ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1897—1898 г.г.

(ВОСЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1900.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

ПРЕЗИДЕНТСКАЯ
БИБЛИОТЕКА
КОЛЛЕКЦИЯ РЕДКИХ КНИГ
Инв.№ 1272/3

Эдуардъ Францевичъ Направникъ.

Біографическій очеркъ.

Исторія, несомнѣнно, должна будетъ отмѣтить жизнь и дѣятельность двухъ выдающихся музыкантовъ, которые принимали самое близкое участіе въ развитіи русской оперы и которымъ послѣдняя во многомъ обязана, какъ своимъ началомъ и возникновеніемъ, такъ и дальнѣйшимъ разцвѣтомъ. Судьбѣ было угодно, чтобъ оба эти талантливые музыканта были чужестранцы, которые, найдя въ нашемъ отечествѣ свою вторую родину, настолько обрусѣли, что стали русскими гражданами, даже русскими музыкантами-художниками; при этомъ любопытенъ еще слѣдующій фактъ, что какъ тотъ, такъ и другой занимали ту же должность при С.-Петербургскихъ Императорскихъ театрахъ. Первый изъ этихъ музыкантовъ — Катерино Альбертовичъ Кавосъ (1776—1840), въ свое время извѣстный композиторъ, капельмейстеръ и «директоръ музыки» при Императорскихъ С.-Петербургскихъ театрахъ; второй—всѣми уважаемый и не менѣе извѣстный въ Россіи и заграницей Эдуардъ Францевичъ Направникъ, въ теченіе цѣлыхъ 35-ти-лѣтъ занимающій должность капельмейстера русской оперы. К. А. Кавосу суждено было быть свидѣтелемъ первыхъ зачатковъ русской оперы и сыграть видную и симпатичную роль при постановкѣ первой русской художественной музыкальной драмы—

«Жизни за Царя» Глинки [1]). Затѣмъ, послѣ даровитаго Кавоса, молодой, еще не окрѣпшей русской оперѣ пришлось пережить цѣлый четверть-вѣковой періодъ, который, безъ сомнѣнія, за рѣдкими исключеніями («Русланъ и Людмила»—въ 1842 году, скоро снятая съ репертуара, и «Русалка»—въ 1856 году), былъ однимъ изъ наименѣе блестящихъ въ исторіи ея существованія. Лишь послѣ этого все замѣтнѣе и замѣтнѣе на нашемъ оперномъ горизонтѣ стала выдѣляться новая личность — Э. Ф. Направникъ, на долю котораго выпало быть ближайшимъ свидѣтелемъ и участникомъ блестящаго возстановленія правъ наиболѣе великихъ русскихъ оперныхъ созданій—Глинки, а также Даргомыжскаго—и подъ руководствомъ котораго на сценѣ появился цѣлый рядъ новыхъ произведеній русскихъ художниковъ: Сѣрова, Кюи, Римскаго-Корсакова, Мусоргскаго, Рубинштейна, Чайковскаго и др. Въ этотъ долгій промежутокъ времени народилась цѣлая плеяда выдающихся вокальныхъ исполнителей и, кромѣ того, въ теченіе его блистали еще прежніе крупные ветераны—и русской оперѣ суждено было увидѣть свой яркій и пышный разцвѣтъ.

Э. Ф. Направникъ родился въ небольшомъ австрійскомъ городкѣ Бейштѣ, въ Богеміи, 12 (24) августа 1839 года. Отецъ рано замѣтилъ у него наклонности къ музыкѣ, и потому, еще съ самаго его ранняго дѣтства, позаботился о развитіи этихъ музыкальныхъ способностей, поручивъ сына надзору своего помощника и товарища—О. Пугоннаго, который, вмѣстѣ съ тѣмъ, занялся и научнымъ образованіемъ маленькаго Эдуарда. Обстановка для развитія музыкальной натуры почти всегда очень благопріятна въ западно-европейскихъ городахъ, даже въ самыхъ захолустныхъ: извѣстная обязательность въ начальномъ музыкальномъ образованіи, особенно на практикѣ церковнаго или домашняго пѣнія—о чемъ мы еще долго можемъ лишь мечтать—не можетъ не способствовать скорѣйшему проявленію всякаго музыкальнаго таланта и его постепенному развитію. Такъ что можно предположить вполнѣ основательно, что и въ дѣтствѣ Э. Ф. достигъ успѣховъ въ музыкальной наукѣ (безъ всякихъ усилій и особенныхъ давленій) въ такой степени, которая у насъ дается лишь съ трудомъ, послѣ нѣсколькихъ годовъ усидчиваго ученія. Еще мальчикомъ, въ родительскомъ домѣ, Э. Ф. уже умѣлъ читать цифрованный басъ,

[1]) Подробный очеркъ дѣятельности въ Россіи К. А. Кавоса напечатанъ во 2-й кн. Приложеній къ «Ежегоднику» 1896—1897 гг. Кавосъ находился на службѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ въ теченіе 42-хъ лѣтъ.

зналъ основы гармоніи и свободно владѣлъ старинными, не вышедшими и нынѣ изъ употребленія, ключами. Одиннадцати лѣтъ (1850 г.), Э. Ф. поступаетъ въ реальное училище въ г. Пардубицѣ, откуда черезъ два года переходитъ въ высшее отдѣленіе этого училища—въ Прагѣ. Здѣсь ему не удалось, за неимѣніемъ средствъ, окончить свое научное образованіе, такъ какъ въ 1854 году онъ остался круглымъ сиротой. Тогда энергичный юноша рѣшилъ совершенно посвятить себя музыкальной дѣятельности. Въ то время онъ уже настолько хорошо владѣлъ органомъ, что, посѣщая еще Пражское училище, могъ играть на этомъ инструментѣ во время литургіи. По выходѣ изъ училища, Э. Ф. поступилъ въ мѣстную органную школу, директоромъ которой въ то время былъ Пичъ и однимъ изъ профессоровъ—извѣстный Блажекъ; оба они и сдѣлались руководителями *перваго ученика* школы, какимъ, благодаря своимъ способностямъ и трудолюбію, сталъ Э. Ф. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Направникъ сталъ заниматься въ фортепіанномъ институтѣ Майделя и здѣсь, немного времени спустя, сдѣлался учителемъ. Но и этого ученія не было достаточно любознательному юношѣ: ему стало необходимо изучить теорію инструментовки и чтеніе партитуръ—и вотъ онъ снова усердно работаетъ подъ руководствомъ Киттеля, композитора и директора Пражской консерваторіи. Черезъ нѣсколько мѣсяцевъ онъ уже настолько хорошо овладѣлъ этой мудрой наукой, что, къ удивленію Киттеля, свободно читалъ съ листа совершенно неизвѣстныя, новыя рукописныя партитуры! Точно также Э. Ф. старательно знакомился съ музыкальными произведеніями всѣхъ родовъ на практикѣ, посѣщая всевозможные концерты и оперныя представленія. Наконецъ, талантливымъ юношей не было забыто и собственное музыкальное творчество. Двадцати лѣтъ съ небольшимъ, онъ уже имѣлъ цѣлый рядъ (14 опусовъ) композицій, между ними: двѣ фантазіи для фортепіано, скрипичную сонату, увертюру на чешскія темы и симфонію для оркестра, а также нѣсколько болѣе мелкихъ инструментальныхъ и вокальныхъ произведеній, въ томъ числѣ—хоры и балладу для баритона, написанные на родномъ языкѣ — чешскомъ. Изъ нихъ многіе были напечатаны въ Прагѣ. За свои романсы на чешскомъ языкѣ онъ получилъ денежную премію въ концѣ 50-хъ годовъ. Такъ дѣло шло до 1861 года, когда онъ, по счастливой случайности, получилъ предложеніе отъ извѣстнаго русскаго любителя музыки, князя Юсупова, поступить дирижеромъ его домашняго оркестра—и въ тотъ же годъ уѣхалъ изъ Праги и Австріи навсегда въ Россію; здѣсь онъ вполнѣ обосновался, и здѣсь его музыкальный талантъ и трудолюбіе скоро нашли себѣ наиболѣе

подходящее поле дѣйствія. Князю Николаю Борисовичу Юсупову Э. Ф. былъ рекомендованъ директоромъ Пражской консерваторіи Киттелемъ и профессоромъ скрипки Мильднеромъ. Несмотря на то, что въ это же время онъ имѣлъ предложеніе на мѣсто второго капельмейстера въ оперный театръ во Франкфуртѣ на Майнѣ, Э. Ф. предпочелъ поѣхать въ Россію. Вознагражденіе у князя Юсупова онъ получалъ 600 рублей, кромѣ квартиры и стола.

Въ августѣ 1861 года Э. Ф. пріѣхалъ въ Петербургъ и, вмѣстѣ съ исполненіемъ дирижерскихъ обязанностей въ домашнемъ оркестрѣ князя Юсупова, сталъ знакомиться съ петербургскимъ музыкальнымъ міромъ и русскою музыкой. Наибольшее вниманіе молодого музыканта привлекли обѣ великія оперы Глинки; одна изъ нихъ, именно «Русланъ и Людмила», случайно явилась невольной посредницей между Э. Ф. и мѣстомъ всего его дальнѣйшаго артистическаго служенія—Императорской русской оперой. Въ сезонъ 1862—1863 гг., на одно изъ представленій «Руслана» въ оркестръ не явился піанистъ, которому въ первомъ и четвертомъ актахъ этой геніальной оперы поручена весьма отвѣтственная партія. Одинъ изъ членовъ оркестра, въ свое время хорошо извѣстный скрипачъ Пиккель, посовѣтовалъ капельмейстеру К. Н. Лядову пригласить сыграть партію фортепіано случайно находившагося въ зрительномъ залѣ Э. Ф. Направника. Эта услуга и сблизила Э. Ф. съ покойнымъ Лядовымъ и съ Дирекціей Императорскихъ театровъ, которая, по окончаніи срока контракта г. Направника съ княземъ Юсуповымъ, распустившимъ въ это время свой оркестръ [1]), предложила ему поступить органистомъ въ русскую оперу, безъ оклада, на каковую должность Э. Ф. и поступилъ 10-го сентября 1863 года и въ которой онъ былъ утвержденъ 28-го ноября того же года. Несмотря на то, что оффиціально Э. Ф. состоялъ только органистомъ, онъ въ тоже время, «съ необыкновеннымъ усердіемъ и полнымъ знаніемъ дѣла, занимался разучиваніемъ партій съ артистами русской оперной труппы, а въ теченіе великаго поста—приготовленіемъ хоровъ для симфоническихъ концертовъ, причемъ г. капельмейстеромъ Лядовымъ и всѣми артистами онъ признанъ отличнымъ музыкантомъ,

---

[1]) Князь Н. Б. Юсуповъ былъ, подобно многимъ прежнимъ русскимъ вельможамъ и барамъ, большимъ меценатомъ и въ свое время имѣлъ оркестръ. При Э. Ф. Направникѣ, разучивавшимъ съ этимъ оркестромъ серьезный репертуаръ, оркестръ состоялъ изъ 46-ти музыкантовъ. Въ концѣ 1862 года или въ началѣ 1863 года, однако, Юсуповъ распустилъ свой оркестръ, оставивъ всего двойной струнный квартетъ.

имѣющимъ несомнѣнныя познанія для возлагаемыхъ на него порученій» [1]). Въ виду этого, а также вслѣдствіе необходимости нерѣдко замѣнять капельмейстера К. Лядова за дирижерскимъ пультомъ, Э. Ф. было назначено въ маѣ 1864 года жалованье въ 500 рублей ежегодно, съ тѣмъ, чтобы онъ одновременно былъ и помощникомъ капельмейстера. Такъ какъ ходатайство о прибавкѣ жалованья въ началѣ 1865 года было отклонено, то, вмѣсто этого, ему былъ назначенъ въ награду полу-бенефисъ, въ видѣ концерта, 13-го марта 1865 года. Черезъ два года, 23-го мая 1867 года, Э. Ф. былъ назначенъ «на одинъ годъ» *вторымъ* капельмейстеромъ, причемъ онъ получалъ уже 800 рублей и продолжалъ исполнять должность органиста, а 27-го декабря 1868 года, въ его бенефисъ, была поставлена его *первая* опера «Нижегородцы». Должность второго капельмейстера г. Направникъ продолжалъ исполнять до 15-го мая 1869 года, когда не былъ возобновленъ контрактъ съ первымъ капельмейстеромъ русской оперы К. Н. Лядовымъ, на мѣсто котораго, съ присвоеннымъ послѣднему содержаніемъ (всего, въ размѣрѣ 3.140 р., не считая полу-бенефиса), и былъ тогда назначенъ Э. Ф. Съ этого времени послѣдній неустанно въ продолженіе 30-ти лѣтъ былъ главнымъ руководителемъ русской оперы. Изъ оффиціальнаго дѣла о службѣ Э. Ф. Направника въ Дирекціи Императорскихъ театровъ видно, что приглашеніемъ своимъ Э. Ф. обязанъ главнымъ образомъ покойному В. Кологривову, извѣстному въ свое время петербургскому музыкальному дѣятелю, состоявшему тогда инспекторомъ музыки при петербургскихъ театрахъ. Постепенно Э. Ф. пріобрѣталъ все большее и большее вліяніе и значеніе въ русской оперѣ, и его заслуги стали высоко цѣниться. Въ теченіе своей продолжительной музыкальной дѣятельности Направникъ неоднократно былъ награждаемъ знаками отличія [2]), а также—подарками отъ Высочайшаго Двора и Высочайшихъ Особъ, изъ которыхъ особенное вниманіе заслуживаетъ дирижерскій жезлъ изъ слоновой кости—отъ Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Александры Іосифовны, съ вензелемъ Ея Высочества изъ драгоцѣнныхъ камней. Въ 1883 году, за выслугу 20-ти лѣтъ, Э. Ф. былъ Всемилостивѣйше пожалованъ пен-

[1]) См. докладную записку начальника репертуарной части П. Ѳедорова, отъ 16-го апрѣля 1864 г. (Дѣло объ опредѣленіи къ Императорскимъ С.-Петербургскимъ театрамъ капельмейстера Э. Ф. Направника. Док. № 6).

[2]) По настоящее время Э. Ф. Направникъ пожалованъ: золотою медалью на Анненской лентѣ (1875 г.), орденами—св. Владиміра 4 ст. (1879 г.), св. Станислава 2 ст. (1883 г.), св. Анны 2 ст. (1887 г.) и св. Владиміра 3 ст. (1898 г.); кромѣ того, иностранными орденами: Прусской Короны 4 ст. (1873 г.) и Франца Іосифа (1897 г.).

сіономъ въ размѣрѣ 1.140 рублей въ годъ. 25-го Ноября 1888 года, въ день празднованія 25-ти-лѣтія артистической дѣятельности Э. Ф. Направника, Императоръ Александръ III возвелъ его въ *потомственное дворянство*, а 30-го января прошлаго года Э. Ф. былъ пожалованъ нынѣ благополучно царствующимъ Государемъ Императоромъ званіемъ *заслуженнаго артиста Императорскихъ театровъ* и присвоеннымъ этому званію нагруднымъ знакомъ.

Обширная музыкальная дѣятельность Направника распадается на два крупныхъ отдѣла: первый и главнѣйшій изъ нихъ—его дѣятельность въ качествѣ *дирижера оркестра*, второй заключаетъ въ себѣ его многочисленныя музыкальныя *композиціи*.

Безъ сомнѣнія, во главѣ дирижерской дѣятельности Э. Ф. Направника должна находиться его 35-ти-лѣтняя служба въ качествѣ капельмейстера Петербургской Императорской оперы. Впервые онъ выступилъ публично, какъ дирижеръ, 12-го октября 1864 года, при постановкѣ разученнаго подъ его руководствомъ «Донъ Жуана» Моцарта. Въ теченіе 35-ти лѣтъ (1863—1898 гг.) [1]) Э. Ф. продирижировалъ всего 3.288 оперными представленіями! Любопытенъ тотъ фактъ, что третья часть этого числа приходится на долю безсмертной оперы Глинки—«Жизнь за Царя». Не слѣдуетъ также забывать, что обѣ великія оперы Глинки, изъ которыхъ одна—«Русланъ и Людмила» долго была въ полномъ загонѣ и даже забвеніи, а другая — «Жизнь за Царя» ставилась при самой мизерной обстановкѣ, были водворены на надлежащее имъ мѣсто и разучены, съ необходимой художественной добросовѣстностью, лишь «во времена капельмейстера Направника». Съ тѣхъ поръ эти великія русскія созданія не сходили съ репертуара. Всего Э. Ф., за тотъ же промежутокъ времени, было вновь поставлено и непосредственно имъ самимъ разучено болѣе 60-ти крупныхъ произведеній [2]), не считая цѣлаго ряда оперъ, возобновленныхъ Э. Ф. (23)

---

[1]) Въ сезонѣ 1898—1899 гг. Направникъ, по болѣзни, совершенно не появлялся за капельмейстерскимъ пультомъ.

[2]) Вотъ полный хронологическій перечень оперъ, разученныхъ Э. Ф. Направникомъ за время 1863—1898 гг., съ указаніемъ датъ первыхъ представленій:

1. **Донъ Жуанъ**	Моцарта.	12 октября 1864 г.
2. **Наида.**	Флотова.	29 ноября 1865 г.
3. **Гроза.**	Кашперова	30 октября 1867 г.
4. **Нижегородцы**	Направника	27 декабря 1868 г.
5. **Ратклифъ**	Кюи	14 февраля 1869 г
6. **Фаустъ**	Гуно	15 сентября 1869 г.
7. **Пророкъ.**	Мейербера.	12 декабря 1869 г.

или разученныхъ въ бытность его вторымъ капельмейстеромъ (новыхъ— 14 и возобновленныхъ — 3). И, несмотря на такой крупный, недоступный обыкновенному человѣку трудъ, требующій слишкомъ большого расхода физическихъ и нравственныхъ силъ (удивительное трудолюбіе и

8.	Галька	Монюшки	4 февраля 1870 г.
9.	Амалатъ-Бекъ	Афанасьева	23 ноября 1870 г.
10.	Проданная невѣста	Сметаны	30 декабря 1870 г.
11.	Вражья сила	Сѣрова	19 апрѣля 1871 г.
12.	Каменный гость	Даргомыжскаго	16 февраля 1872 г.
13.	Псковитянка	Римскаго-Корсакова	1 января 1873 г.
14.	Ермакъ	Сантиса	30 ноября 1873 г.
15.	Борисъ Годуновъ	Мусоргскаго	27 января 1874 г.
16.	Опричникъ	Чайковскаго	12 апрѣля 1874 г.
17.	Тангейзеръ	Вагнера	13 декабря 1874 г
18.	Демонъ	Рубинштейна	13 января 1875 г.
19.	Виндзорскія кумушки	Николаи	12 февраля 1875 г.
20.	Сарданапалъ	Фаминцына	23 ноября 1875 г.
21.	Анджело	Кюи	1 февраля 1876 г.
22.	Кузнецъ Вакула	Чайковскаго	24 ноября 1876 г.
23.	Маккавеи	Рубинштейна	22 января 1877 г.
24.	Аида	Верди	1 апрѣля 1877 г.
25.	Тѣнь воеводы	Гросмана	14 декабря 1877 г.
26.	Бронзовый конь	Обера	30 марта 1878 г.
27.	Риголетто	Верди	6 ноября 1878 г.
28.	Ріенци	Вагнера	22 октября 1879 г.
29.	Майская ночь	Римскаго-Корсакова	9 января 1880 г.
30.	Купецъ Калашниковъ	Рубинштейна	22 февраля 1880 г.
31.	Тарасъ Бульба	Кюнера	12 декабря 1880 г.
32.	Орлеанская дѣва	Чайковскаго	13 февраля 1881 г.
33.	Снѣгурочка	Римскаго-Корсакова	29 января 1882 г.
34.	Севильскій цирюльникъ	Россини	13 октября 1882 г.
35.	Кавказскій плѣнникъ	Кюи	4 февраля 1883 г.
36.	Мазепа	Чайковскаго	6 февраля 1884 г.
37.	Евгеній Онѣгинъ	Чайковскаго	19 октября 1884 г.
38.	Карменъ	Бизэ	30 сентября 1885 г.
39.	Месть	Соловьева	12 ноября 1885 г.
40.	Гарольдъ	Направника	11 ноября 1886 г.
41.	Мефистофель	Бойто	5 декабря 1886 г.
42.	Чародѣйка	Чайковскаго	20 октября 1887 г.
43.	Отелло	Верди	26 ноября 1887 г.
44.	Джіоконда	Понкіэлли	21 января 1888 г.

энергія Э. Ф., для публики сказалась лишь въ почти ежедневномъ управленіи оркестромъ во время оперныхъ представленій; но спеціалисты знаютъ, что это лишь конечная художественная цѣль дирижера: ей предшествуетъ еще тяжелая, подчасъ мучительная и невыносимая,—въ особенности при молодыхъ, мало опытныхъ или капризныхъ исполнителяхъ,—*черновая* работа, не замѣтная публикѣ и состоящая въ оркестровыхъ и общихъ репетиціяхъ; все это въ общей сложности дѣлаетъ трудъ опернаго дирижера наиболѣе тяжелымъ и важнымъ въ сложной махинаціи опернаго театра), несмотря на все это, Э. Ф. заслужилъ себѣ точно также почетную извѣстность въ качествѣ *концертнаго* дирижера. И въ этой области, даже въ количественномъ отношеніи, его дѣятельность очень почтенна: насчитывается почти 290 концертовъ, состоявшихся подъ управленіемъ Направника. Въ этомъ числѣ наиболѣе крупное значеніе имѣетъ 12-ти-лѣтнее управленіе симфоническими концертами Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, съ 1869 г. по 1881 г., за которое время имъ было поставлено 94 концерта; это было время цвѣтущей поры петербургскихъ симфоническихъ концертовъ, которые послѣ того лишь изрѣдка видѣли свѣтлые дни, такъ какъ до сихъ поръ не нашли себѣ надлежащаго постояннаго дирижера. Но и послѣ ухода съ дирижерской должности при Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ, именно въ нынѣшнемъ десятилѣтіи, Э. Ф. неоднократно выручалъ

---

45. **Горюша**	Рубинштейна		21 ноября 1889 г.
46. **Африканка.**	Мейербера.		30 января 1890 г.
47. **Гибель Фауста**	Берліоза	Конц. исп.	23 февраля 1890 г.
48. **Реквіемъ**	Верди		4 марта 1890 г.
49. **Пиковая дама**	Чайковскаго.		7 декабря 1890 г.
50. **Ромео и Джульетта**	Гуно		11 января 1891 г.
51. **Донъ Жуанъ**	Направника	Конц. исп.	2 марта 1892 г.
52 а. **Млада** (3-й актъ)	Римскаго-Корсакова. .		
52 б. **Млада**	Римскаго-Корсакова		20 октября 1892 г.
53. **Іоланта**	Чайковскаго.		6 декабря 1892 г.
54. **Сельская честь.**	Масканьи		18 января 1893 г.
55. **Паяцы**	Леонкавалло		23 ноября 1893 г.
56. **Фальстафъ.**	Верди.		17 января 1894 г.
57. **Коронаціонная кантата.** . . .	Чайковскаго . . . . (конц. исп.).		17 февраля 1894 г.
58. **Дубровскій.**	Направника		3 января 1895 г.
59. **Ночь передъ Рождествомъ** . .	Римскаго-Корсакова		28 ноября 1895 г.
60. **Вертеръ.**	Масснэ		17 января 1896 г.
61. **Самсонъ и Далила**	Сенъ-Санса		19 ноября 1896 г.
62. **Гензель и Гретель**	Гумпердинка.		24 октября 1897 г.

Общество, управляя его отдѣльными концертами; изъ нихъ особенно замѣтенъ *историческій концертъ* 1896 года, которымъ Императорское Русское Музыкальное Общество открыло свою концертную дѣятельность въ новомъ помѣщеніи (перестроенномъ изъ Большого театра). Вообще, въ этомъ Обществѣ, почти съ его основанія, Э. Ф. принималъ близкое участіе, сначала (съ весны 1872 г.) какъ депутатъ отъ Министерства Императорскаго Двора при экзаменахъ оканчивающихъ курсъ консерваторіи, а затѣмъ, съ 1875 г.,—въ качествѣ члена главной дирекціи, которымъ онъ былъ назначенъ покойнымъ Великимъ Княземъ Константиномъ Николаевичемъ; послѣднюю должность Э. Ф. исполняетъ непрерывно и понынѣ. Кромѣ концертной дѣятельности въ Императорскомъ Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ, Э. Ф. управлялъ цѣлымъ рядомъ концертовъ, именно: при Высочайшемъ Дворѣ, Филармоническаго Общества (25), Дирекціи Императорскихъ театровъ, Придворной Капеллы (3), Одесскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества (2) и разными благотворительными, какъ то—Краснаго Креста, Патріотическаго Общества (съ 1871 г. по 1881 г.), Кассы музыкальныхъ художниковъ и т. д. Можно себѣ легко представить, какое громадное число симфоническихъ—и крупныхъ, и болѣе мелкихъ, вокальныхъ и инструментальныхъ—композицій пришлось Э. Ф. Направнику разучить и исполнить за это долгое время! Поэтому, по праву можно сказать, что русскій музыкальный міръ не имѣлъ еще дирижера съ столь обширной технической эрудиціей, неустанно трудившагося и въ оперномъ театрѣ, и въ концертномъ залѣ.

Я уже сказалъ раньше, что, несмотря на крупную затрату физическихъ и нравственныхъ силъ, почти исключающую всякую мысль о свободномъ времени, Э. Ф. все же нашелъ возможность посвятить себя еще достаточно обширной *композиторской* дѣятельности. Въ задачу настоящаго очерка не входитъ критическая оцѣнка музыкальныхъ произведеній даровитаго дирижера русской оперы, среди которыхъ (до сихъ поръ Э. Ф., какъ композиторъ, насчитываетъ уже 65 опусовъ) имѣются цѣлыхъ три *оперы*, пять крупныхъ симфоническихъ произведеній, цѣлый рядъ камерныхъ, концертныхъ, оркестровыхъ и вокальныхъ произведеній. Для насъ, въ данномъ случаѣ, интересна судьба лишь трехъ оперныхъ композицій Э. Ф. Направника, такъ какъ онѣ появились впервые на сценѣ того же Императорскаго театра, въ которомъ Э. Ф. служилъ капельмейстеромъ. Изъ этихъ трехъ оперъ: «Нижегородцы» (1868), «Гарольдъ» (1885) и «Дубровскій» (1895);—первая и послѣдняя хорошо извѣстны публикѣ и до сихъ поръ находятся въ репертуарѣ Маріинскаго

театра, причемъ «Дубровскій» обошелъ едва-ли не всѣ русскія оперныя сцены. Вотъ въ сжатомъ видѣ исторія каждой изъ этихъ трехъ оперъ:

Нижегородцы, опера въ 4 д. и 6 карт., либретто П. И. Калашникова, была закончена въ 1868 г. (издана П. Юргенсономъ въ Москвѣ въ 1884 г.) и поставлена въ первый разъ въ *С.-Петербургѣ*, на сценѣ Маріинскаго театра, 27-го декабря 1868 года. Всего до сихъ поръ была исполнена (на этой сценѣ) 62 раза. Въ *Москвѣ* была исполнена въ первый разъ 30-го ноября 1884 года, на сценѣ Большого театра, подъ управленіемъ автора. До сихъ поръ исполнена была 25 разъ. Въ *Казани* была исполнена въ первый разъ 25-го октября 1878 года (антреприза П. М. Медвѣдева). За границей была поставлена въ *Прагѣ*, гдѣ въ первый разъ исполнена 24 ноября (5 декабря) 1875 года.

Гарольдъ, драматическая опера въ 5 д. и 9 карт., либретто по драмѣ Э. Вильденбруха—П. И. Вейнберга, была окончена въ 1885 году (издана П. Юргенсономъ въ Москвѣ въ 1885 г.) и поставлена въ первый разъ въ *С.-Петербургѣ*, на сценѣ Маріинскаго театра, 11-го ноября 1886 года; въ теченіе 1886 — 1887 гг. была исполнена всего 12 разъ, послѣ чего здѣсь больше не возобновлялась, а съ той же обстановкой была исполнена въ первый разъ въ *Москвѣ*, 15-го ноября 1888 года, на сценѣ Большого театра, подъ управленіемъ автора. За границей опера была исполнена въ первый разъ въ *Прагѣ* — 11 (23) марта 1888 года.

Дубровскій, опера въ 4 д. и 5 карт., либретто М. И. Чайковскаго, окончена въ 1894 году (издана П. Юргенсономъ въ 1894 г., 2-е изданіе, съ русскимъ и нѣмецкимъ текстами, въ переводѣ Ф. Бокка,—въ 1895 г.) и поставлена въ первый разъ въ *С.-Петербургѣ*, на сценѣ Маріинскаго театра, 3-го января 1895 года; до сихъ поръ выдержала 26 представленій Въ *Москвѣ* въ первый разъ была исполнена 26-го декабря 1895 года, на сценѣ Большого театра подъ управленіемъ автора, и до сихъ поръ была поставлена 22 раза. Въ *Казани* въ первый разъ исполнена 14-го ноября 1896 года; въ *Харьковѣ* — 10-го декабря 1896 года; въ 1897 году была исполнена въ первый разъ въ *Екатеринославѣ*, *Кіевѣ*, *Нижнемъ-Новгородѣ*, *Одессѣ*, *Полтавѣ*, *Саратовѣ* и *Ялтѣ*. За границей опера была поставлена: въ *Прагѣ* — 1-е представленіе 1 (13) декабря 1896 года (въ теченіе перваго года давалась 16 разъ); въ *Лейпцигѣ*—1-е представленіе 11 (29) мая 1897 года; въ *Брюннѣ*—1-е представленіе 31-го декабря 1898 года (12-го января 1899 г.); въ *Пильзенѣ*—1-е представленіе 7(19) января 1898 года.

Уже этотъ сухой перечень показываетъ, какъ распространялись оперныя композиціи Э. Ф. и какимъ онѣ пользовались успѣхомъ.

Въ сжатомъ обозрѣніи я старался представить почтенную дѣятельность Э. Ф. Направника въ качествѣ капельмейстера русской оперы, концертнаго дирижера и композитора. Будущему біографу его достанутся богатые и интересные матеріалы; исторической же критикѣ надлежитъ произвести надлежащую оцѣнку музыкальной дѣятельности Направника и выяснить всѣ его заслуги въ исторіи русской оперы, а также—его значеніе, какъ музыкальнаго композитора.

Н. Ф.

Русская опера въ XVIII столѣтіи.

(Окончаніе).

8) Матинскій, Михаилъ [1]).

«С.-Петербургскій Гостиный Дворъ», комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ. Музыка самого автора, Матинскаго.

Гостинодворскій купецъ Сквалыгинъ поставилъ «начальными основаніями истиннаго купечества» слѣдующія правила: «кромѣ себя, никому добра не желать» и «стяжать имѣніе свое, хотя бы со вредомъ другому». Руководствуясь такими принципами, Сквалыгинъ, при помощи жениха своей дочери Хавроньи и подъячаго Крючкодѣя, обдѣлываетъ разныя темныя дѣла. Всевозможныя плутни Сквалыгина и Крючкодѣя, въ родѣ прижимки должниковъ, надувательства кредиторовъ и подчистки векселей, и служатъ главной основой для оперы Матинскаго. Въ концѣ концовъ, оба героя попадаютъ въ руки правосудія и несутъ должное возмездіе. Въ общемъ, эта опера рисуетъ крайне неприглядную картину изъ жизни русскаго купечества прошлаго столѣтія, типы же ея могутъ быть названы прототипами комедій А. Н. Островскаго: здѣсь, въ лицѣ Сквалыгина, мы видимъ тѣ же невѣжество, самодурство, пьянство и нечестное веденіе торговаго дѣла, какъ и въ комедіяхъ Островскаго; подъячій Крючкодѣй весьма близокъ къ мелкимъ чиновникамъ-хапу-

[1]) Біографическія свѣдѣнія о Матинскомъ—см. въ отдѣлѣ о композиторахъ.

гамъ Островскаго, а женскіе типы—совершенно въ типѣ купчихъ Островскаго. Характеристика дѣйствующихъ лицъ сдѣлана Матинскимъ мѣтко и прекрасно: всѣ его герои—живы, типичны, естественны и, главное, русскіе люди до мозга костей. Во второмъ дѣйствіи недурно написана сцена «дѣвишника» въ домѣ Сквалыгина по случаю помолвки Хавроньи съ Крючкодѣемъ.

«Гостиный Дворъ» имѣлъ громадный успѣхъ. Въ «Драматическомъ Словарѣ» сказано: «Успѣхъ сочинителя оной оперы, забавное зрѣлище и нарядной спектакль въ россійскихъ древнихъ нравахъ приносятъ честь сочинителю. Театръ представляетъ по обычаю россійскому древнему подъяческую нарядную свадьбу [1]). Характеръ жениха играющій Московскаго Россійскаго театра актеръ г. Залышкинъ совершенно обращаетъ на себя вниманіе публики, принося ей забавное зрѣлище. Часто сія пьеса представляется на Россійскихъ театрахъ, какъ въ С.-Петербургѣ, такъ и въ Москвѣ. Когда въ первый разъ отдана была на театръ сочинителемъ въ С.-Петербургѣ содержателю вольнаго театра Книперу, то была представлена разъ до пятнадцати сряду, и никакая пьеса не дала ему столько прибытка, какъ оная».

Первое представленіе «Гостинаго Двора» состоялось въ 1779 году [2]). На сценѣ опера держалась долго и была играна еще въ первой четверти XIX столѣлія [3]).

«Перерожденіе», одноактная опера съ ничтожнымъ, полукомическо-фантастическимъ содержаніемъ. Старушка Темизора не рѣшается выдать свою дочь Миловиду замужъ за Зелимена, такъ какъ, еще при покойномъ мужѣ Темизоры, какой-то волшебникъ предсказалъ ей, чтобы она не выдавала дочери замужъ до тѣхъ поръ, пока сама не помолодѣетъ. Старушка жалѣетъ свою дочь; но такъ какъ ей самой помолодѣть очень хочется, то, скрѣпя сердце, она откладываетъ свадьбу дочери день за день. Наконецъ, въ одно прекрасное утро является изъ земли волшебникъ-предсказатель и говоритъ Темизорѣ, что если она хочетъ помолодѣть, то должна вмѣстѣ съ нимъ, волшебникомъ, провалиться сквозь землю и пройти сквозь огнь и воду. Послѣ долгихъ колебаній, старушка соглашается и, пройдя сквозь землю, огонь и воду, возвращается, вмѣстѣ съ волшебникомъ, преображенною: и онъ, и она дѣлаются прекрасными молодыми людьми. Въ результатѣ—двѣ счастливыя свадьбы. Нѣкоторый интересъ этой оперы составляетъ намекъ на дороговизну иноозем-

[1]) Авторъ «Драматическаго Словаря» ошибочно называетъ дѣвичникъ свадьбою.

[2]) Хроника *Носова*, стр. 367. По указаніямъ *Стасова*—въ 1791 году.

[3]) «Русская Старина», 1889, кн. XI.

ныхъ пѣвцовъ Екатерининской эпохи: одинъ изъ героевъ оперы, выслушавъ пѣсню Миловиды (довольно вольнаго содержанія), говоритъ: «Хороша пѣсня, а голосъ еще лучше того; я ономедни слышалъ въ городѣ каково-то славнаго пѣвца, которой, говорятъ, изъ за моря пріѣхалъ; право онъ не лучше поетъ Миловиды; а ему, слышно, даютъ жалованья больше, нежели нашему какому генералу; на што бы деньги тратить, вить у Миловиды голосъ лучше ево голоса, да она же дешевле пѣть подрядится».

«Перерожденіе», съ подобранною Ѳоминымъ музыкою изъ русскихъ пѣсенъ (напѣвы указаны самимъ авторомъ) [1]), была представлена въ первый разъ въ Москвѣ 8-го января 1777 года [2]). Въ «Драматическомъ Словарѣ» отмѣчено, что «прежде сей оперы никакихъ еще оперъ на Московскомъ театрѣ не играли, и не прежде оную играть рѣшились, какъ испрося у публики позволеніе сдѣланнымъ особливо на сей случай разговоромъ, между большою комедіею и сею оперою». Такимъ образомъ, для Московскаго театра «Перерожденіе» оказывается первою русскою оригинальною оперою.

«Тунисской Паша», комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, съ музыкой придворнаго музыканта г. П... (Пашкевича). «Сія піеса часто была играна какъ въ С.-Петербургѣ, такъ и въ Москвѣ» [3]). Опера напечатана не была, и содержаніе ея неизвѣстно.

9) Майковъ, Василій Ивановичъ [4]). Написалъ оперу «Аркасъ и Ириса», пастушескую драму съ музыкою «Деревенскій праздникъ» и драму съ музыкою «Пигмаліонъ или Сила любви».

Опера «Аркасъ и Ириса», съ музыкой Керцелли, была написана для открытія устроеннаго Медоксомъ въ Москвѣ, въ такъ называемомъ «воксалѣ»,

---

[1]) «На голосъ» (т. е. на мотивъ) пѣсень: «Во лѣсочкѣ», «Деревня отъ деревни», «Ой, рѣченьки», «Надъ рѣкой дѣвка стояла»; но для нѣкоторыхъ номеровъ мотивы не указаны.

[2]) «Драматическій Словарь» и «Россійскій Ѳеатръ», т. XXVIII.

[3]) «Драматическій Словарь» 1787 года. По указанію *Стасова*, первое представленіе оперы было въ 1785 году. У *Моркова* авторомъ музыки невѣрно названъ Матинскій.

[4]) В. И. Майковъ, сынъ Ярославскаго помѣщика Ивана Степановича Майкова, извѣстнаго по основанію, вмѣстѣ съ Ѳ. Гр. Волковымъ, театра въ Ярославлѣ, род. въ 1728 году, умеръ 17-го іюня 1778 года. Получивъ домашнее, не особенно блестящее воспитаніе, служилъ сперва въ военной, а потомъ въ гражданской службѣ. Писалъ оды, басни, эклоги, поэмы и драмы («Агріопа», «Ѳемистъ и Іеронима», «Пигмаліонъ или Сила любви»). Наибольшею извѣстностью въ исторіи русской литературы пользуется, какъ авторъ поэмы «Елисей или Раздраженный Вакхъ».

небольшого лѣтняго театра, гдѣ исполнялись небольшія пьесы. «Музыка господина Керцеллія принята была публикою съ удовольствіемъ» [1]).

«Деревенскій праздникъ или Увѣнчанная добродѣтель», пастушеская драма съ музыкою, въ 2-хъ дѣйствіяхъ, представленная въ Москвѣ въ 1777 году [2]). Музыка Мартини. Въ этой драмѣ русскіе мужички гуляютъ, веселятся и поютъ:

Мы живемъ въ счастливой долѣ,
Работая всякій часъ.
Жизнь свою проводимъ въ полѣ
И проводимъ, веселясь.
Деревенскія заботы
Веселятъ у насъ сердца,
Не развратны наши нравы,
Между нами нѣтъ льстеца и т. д.

Добродѣтельный помѣщикъ, «господинъ подмосковной деревни», разгуливая въ толпѣ своихъ крестьянъ, радуется ихъ веселью и говоритъ: «Вѣдь они такіе же люди; ихъ долгъ намъ повиноваться и служить исполненіемъ положеннаго на нихъ оброка, соразмѣрно силамъ ихъ, а нашъ—защищать ихъ отъ всякихъ обидъ и, даже служа государю и отечеству, за нихъ на войнѣ сражаться». Веселье крестьянъ увѣнчивается помолвкою пастуха Медора съ пастушкою Надеждою; помолвку эту устраиваетъ самъ помѣщикъ.

«Пигмаліонъ или Сила любви», драма съ музыкою въ 1-мъ дѣйствіи; сюжетомъ драмы служитъ извѣстный миѳъ о Пигмаліонѣ, влюбившемся въ сдѣланную имъ статую, причемъ эта статуя, по повелѣнію Венеры, оживаетъ и дѣлается супругою Пигмаліона. Пьеса эта была играна въ Москвѣ [3]).

10) Михайловъ, Иванъ, ученикъ Московскаго Университета. Написалъ оперу въ 5-ти дѣйствіяхъ «Любовь опровергаетъ союзъ дружества». Музыка Ѳомина [4]). Эта опера съ волшебнымъ элементомъ заключается въ томъ, что персидскій царь Гарпагъ спасаетъ славянскаго царя Славурона отъ волшебнаго заключенія въ деревѣ. И спасенный, и спаситель дѣлаются закадычными друзьями; но дружба ихъ прекращается, когда они оказываются соперниками въ любви къ царевнѣ Энглеѣ. Содержаніе оперы ничтожно, написана она

---

[1]) «Драматическій Словарь» 1787 года.

[2]) Тамъ же.

[3]) Тамъ же. По указанію *Стасова*, имѣется еще опера «Пигмаліонъ или Сила любви», текстъ С. Глинки, музыка Поморскаго.

[4]) *Морковъ*. Историческій очеркъ русской оперы.

плохо и разсчитана, главнымъ образомъ, на обстановочные эффекты и постоянныя перемѣны декорацій (въ теченіе пяти дѣйствій «театръ перемѣняется» тринадцать разъ).

11) Нехачинъ. Написалъ оперу «Неудачливый въ любви подъячій», музыка Пашкевича [1]).

12) Николевъ, Николай Петровичъ [2]). Сочинилъ нѣсколько «драммъ съ голосами» и оперъ.

«Розана и Любимъ», драма съ голосами въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Молодой и съ неиспорченнымъ еще сердцемъ помѣщикъ Щедровъ, увлекшись красотой Розаны, дочери отставнаго солдата Излѣта, похищаетъ Розану при помощи хитраго и за бутылку водки на все готоваго лѣсника Семена. Такъ какъ Розана страстно любитъ своего жениха, рыбака Любима, то она плачетъ, тоскуетъ и Щедрову не сдается. Въ концѣ концовъ, кроткія мольбы Розаны и просьбы Излѣта образумливаютъ Щедрова: онъ не только съ миромъ отпускаетъ Розану, но даетъ еще ей денегъ на приданое. Опера довольно сценична, но растянута; характеры дѣйствующихъ лицъ обрисованы слабо, за исключеніемъ лѣсника Семена, похожаго на Аблесимовскаго Мельника. Къ достоинствамъ оперы можетъ быть отнесенъ живой и мѣстами вполнѣ народный языкъ. Представлена была въ Москвѣ въ 1778 году [3]) и «играна сряду четыре раза къ отмѣнному удовольствію публики; была много разъ аплодирована» [4]). Музыку къ «Розанѣ и Любиму» сочинилъ Керцелли [5]).

«Прикащикъ», «драматическая пустельга» въ одномъ дѣйствіи—незначительная по содержанію и по величинѣ пьеска, съ плохо развитымъ сюжетомъ: помѣщичій прикащикъ — плутъ и воръ — хочетъ насильно жениться на дочери огородника, Завидѣ, но ему это не удается, такъ какъ, по жалобѣ

---

[1]) *Морковъ.* Историческій очеркъ русской оперы.

[2]) Н. П. Николевъ (1758—1815) былъ родственникомъ и воспитанникомъ извѣстной сподвижницы Императрицы Екатерины II, княгини Е. Р. Дашковой. До 1785 года состоялъ на военной службѣ; потомъ ослѣпъ и съ 1801 года жилъ безвыѣздно въ Москвѣ. Былъ членомъ Россійской Академіи. Написалъ много стихотвореній и драматическихъ произведеній. Друзья Николева называли его «Русскимъ Мильтономъ», а Императоръ Павелъ I—«L'aveugle clairvoyant» (Эти слова были помѣщены на подаренной Павломъ I Николеву трости, съ золотымъ набалдашникомъ и съ брилліантами: «A l'aveugle clairvoyant», т. е. слѣпцу зорковидящему).

[3]) «Россійскій Ѳеатръ», ч. XXII.

[4]) «Драматическій Словарь» 1787 года.

[5]) Тамъ же.

крестьянъ, баринъ его смѣщаетъ, а Завиду выдаетъ замужъ за любезнаго ей пастуха Миловзора. Эта «драматическая пустельга съ голосами» была представлена въ Москвѣ въ 1778 году и «довольно увеселяла публику къ чести сочинителя». Музыку къ этой пьесѣ сочинилъ Дарсисъ, «извѣстный изъ славныхъ виртуозовъ, который въ молодомъ возрастѣ втожь время, кончилъ жизнь свою къ чувствительному сожалѣнію любителей музыки» [1]). Публика любила эту «пустельгу»; особенно нравилась сцена, гдѣ выгоняли гусей и пѣли «Тига, тига, домой» («Репертуаръ Русскаго театра, 1841 г., № 10»).

«Точильщикъ», опера въ двухъ дѣйствіяхъ. Незначительная волшебно-комическая пьеса, напоминающая нѣсколько сказку о рыбакѣ и золотой рыбкѣ. Точильщикъ Макаръ, забулдыга и пьяница, безпрерывно ссорится съ своей женой Улитой. Услышавъ жалобы Улиты на мужа и на бѣдность, одна волшебница даетъ ей въ утѣшеніе «три желанія»: два — какія Улита съ мужемъ вздумаютъ, а третье — «быть вамъ въ прежнемъ состояніи». По первому желанію Улиты, она превращается въ царицу и первымъ дѣломъ хочетъ наказать своего мужа за пьянство; чтобы избѣжать наказанія, Макаръ заявляетъ желаніе провалиться въ адъ, что немедленно и исполняется. Очутившись въ аду и испугавшись его, оба старика стремятся попасть «на прежнее жилище», что также исполняется. Эта опера, какъ и драма «Розана и Любимъ», написана очень мѣткимъ народнымъ языкомъ, а характеры Макара и Улиты набросаны живо и не безъ комизма. Представлена она была въ Москвѣ въ 1783 году [2]). Музыка Ѳомина [3]).

«Любовникъ-колдунъ», комическая опера въ одномъ дѣйствіи, пустого и ничтожнаго содержанія. Тетка и три ея племянницы,—необразованныя и суевѣрныя женщины, — влюблены въ нѣкоего Миловидова, который любитъ одну изъ племянницъ, Лизу. Такъ какъ, вслѣдствіе соперничества между четырьмя женщинами, принимающими Миловидова съ одинаковой любезностью, но не высказывающими ему своей любви явно,—Миловидовъ не можетъ допытаться, любитъ-ли его Лиза, то онъ, для разрѣшенія этого вопроса, притворяется заѣзжимъ волшебникомъ. Съ помощью шарлатанскихъ выходокъ, онъ морочитъ неузнающихъ его глупыхъ женщинъ и убѣждается, что онѣ всѣ четыре влюблены въ него; тогда, съ помощью тѣхъ же шарлатанскихъ выходокъ, онъ весьма скоро убѣждаетъ тетку и двухъ племянницъ, что любовь

[1]) «Драматическій Словарь» 1787 года.

[2]) «Россійскій Ѳеатръ», часть XXII.

[3]) *Моркевъ*. Историческій очеркъ русской оперы.

ихъ къ Миловидову принесетъ имъ только несчастье; тѣ ему вѣрятъ, отказываются отъ своихъ желаній, и Лиза достается счастливому Миловидову.

Въ XVIII части «Россійскаго Ѳеатра» сказано, что эта опера была «сочинена для Благороднаго общества и представлена въ 1772 году». Такое же указаніе имѣется и въ «Драматическомъ Словарѣ», съ добавленіемъ: «музыка наполняется съ голосовъ русскихъ пѣсенъ, приносящая удовольствіе». Музыка сочинена, по словамъ Моркова, Буланомъ.

«Опекунъ-профессоръ или Любовь хитрѣя краснорѣчія», «шутливая опера» въ одномъ дѣйствіи. Профессоръ элоквенціи, Старонъ, состоя опекуномъ Элизы, намѣревается на ней жениться съ единственной цѣлью избавиться отъ представленія отчета по опекаемому имъ имѣнію Элизы; но такъ какъ оказывается, что Элиза и ея возлюбленный Милонъ не только не требуютъ отъ Старона отчета, но даже дарятъ ему самое имѣніе, то все и кончается благополучно къ общему удовольствію. Эта «шутливая опера», какъ значится въ XXIV части «Россійскаго Ѳеатра», была представлена въ первый разъ на Московскомъ театрѣ въ 1784 году [1]). Музыка Ѳомина.

«Финиксъ», драма съ голосами въ трехъ дѣйствіяхъ, съ пустымъ сюжетотъ изъ гаремной жизни Турецкаго султана, приказывающаго своимъ шести невольницамъ отыскать въ лѣсу миѳическую птицу «финиксъ» (т. е. феникса), который есть «талисманъ для выздоровленія» султана отъ обуявшей его тоски и отъ пресыщенія въ чувственныхъ наслажденіяхъ. Этимъ «финиксомъ» оказывается для непостояннаго въ любви султана—«взаимная и непоколебимая вѣрность» любовниковъ. По словамъ Моркова, музыку къ оперѣ «Финиксъ» сочинилъ Керцелли. О времени ея представленія мы указаній не нашли и знаемъ только, что она сочинена въ 1779 году [2]).

13) Перепечинъ, Николай Ивановичъ (директоръ Ассигнаціоннаго Банка въ Петербургѣ, извѣстный въ исторіи русскаго театра своимъ покровительствомъ знаменитому трагику Алексѣю Семеновичу Яковлеву, при выступленіи его на сценическое поприще). Написалъ пяти-актную оперу въ стихахъ «Торжество добронравія надъ красотою» [3]). Эта яко бы опера лишена всякаго художественнаго и литературнаго значенія; въ ней дѣйствующія лица, какъ

---

[1]) По Хроникѣ *Носова*—5-го февраля 1784 года, причемъ играли: Старона — Залышкинъ, Излѣту—Соколовская, Элизу—Яковлева и Милона—Шушеринъ.

[2]) По указанію *Стасова*, первое представленіе «Финикса» состоялось въ 1779 году.

[3]) Въ «Исторіи» *Моркова* неправильно заглавіе: «Торжество добродѣтели...» вмѣсто «Торжество добронравія».

двѣ капли воды похожи одно на другое и всѣ совершенно безличны и безцвѣтны; они тяжеловѣсными виршами въ теченіе пяти дѣйствій докладываютъ зрителю, что красавицы не должны гордиться красотою физическою, а должны почитать своимъ украшеніемъ добрый нравъ, и что добронравная дѣвушка принесетъ своему супругу гораздо больше счастья, чѣмъ какая-нибудь напыщенная и гордая красавица. Эта курьезная, скучная и лишенная всякаго сценическаго движенія опера написана ужасными стихами. Героиня оперы, Тихонрава, выражается такъ:

Ахъ, любовь, ты къ тяжкимъ мукамъ въ насъ родилась,
И къ несчастью страсть вселилась въ насъ.
О! судьба, и ты намъ къ пагубѣ озлилась,
Чтобъ спознались въ злой для насъ мы часъ;
Лестную свободу премѣня въ неволю,
Рокъ сердца спокойны возмутилъ,
Ввергнувъ за невинность въ злѣйшу въ свѣтѣ долю,
Всѣ утѣхи въ горесть обратилъ...

Другое дѣйствующее лицо, служанка Привѣта, поетъ:

Какъ глаза искали.
Зрѣла, жаръ являли
Въ той надеждѣ
Такъ, какъ прежде,
Чтобъ съ тобою быть,
Въ немъ страсть кипѣла,
Сама я зрѣла
Жаръ желаній сихъ.
Но ты къ мученью,
Ему къ сомнѣнью
Вышла вонъ отъ нихъ...

Музыка къ этой оперѣ была написана Буланомъ [1]). Свѣдѣній о времени представленія ея мы не нашли.

14) Поповъ, Михаилъ Васильевичъ [2]). Написалъ комическую оперу въ одномъ дѣйствіи, въ стихахъ, подъ названіемъ «Анюта». Содержаніе оперы

---

[1]) *Морковъ.* Историческій очеркъ русской оперы.

[2]) Михаилъ Васильевичъ Поповъ родился въ Ярославлѣ, гдѣ и началъ сценическую карьеру въ труппѣ Ѳедора Григорьевича Волкова, основателя русскаго театра. Въ 1752 году труппа Волкова, по приказанію Императрицы Елисаветы, привезена была въ Петербургъ, причемъ вмѣстѣ съ ней пріѣхалъ и М. В. Поповъ; тогда же онъ былъ зачисленъ въ число придворныхъ актеровъ. Впослѣдствіи Поповъ покинулъ сцену и перешелъ въ гражданскую

несложно. Крестьянинъ Миронъ сильно бѣдствуетъ и долженъ много работать. Чтобы привлечь въ домъ дарового работника, онъ намѣренъ выдать свою пріемную дочь, Анюту, замужъ за батрака Филата, но Анюта, весьма бойкая дѣвушка, любитъ дворянина Виктора и противится этому браку; она смѣется надъ Филатомъ и заявляетъ Мирону, что скорѣе умретъ, чѣмъ выйдетъ за «страмца» и урода Филатку. Получивъ отъ Анюты свѣдѣніе о намѣреніяхъ Мирона, дворянинъ Викторъ самъ хочетъ жениться на ней, такъ какъ кстати узнаетъ, что она вовсе не крестьянка, а дочь дворянина и полковника. Чтобы не обидѣть Мирона съ Филатомъ, Викторъ даетъ имъ отступного, и дѣло кончается, къ всеобщему удовольствію, миромъ: Миронъ находитъ, что ему же «менѣе хлопотъ, коль отцомъ быть не удача», а Филатъ не горюетъ, что лишился «жены дворянки; за тридцать рублей купить можно двѣ жены крестьянки».

Характеры простыхъ, грубыхъ Мирона и Филата очерчены авторомъ живо и рельефно, безъ всякой утрировки, съ замѣчательнымъ комизмомъ, доказывающимъ далеко недюжинный талантъ Попова. Менѣе удаченъ характеръ Анюты, болѣе похожей на барышню, чѣмъ на выросшую въ крестьянской семьѣ дѣвушку. Написана опера живымъ народнымъ языкомъ, особенно въ рѣчахъ Мирона и Филата:

Миронъ.

Гдѣ, милой, побродилъ?

Филатъ.

На сходѣ, сте, сидѣлъ.

Миронъ.

А для чово сходъ былъ?

Филатъ.

А вонъ, сте, староста збиратца ѣхать въ городъ,
Такъ баялъ, што бы всѣмъ складчину положить;
Алтынъ хоть по пятку; да міръ сталъ говорить,
Што нынѣ дѣ у насъ, Панфутычъ, знашь вить голодъ,
Такъ будіотъ дѣ съ души копѣіокъ и по шти,
Такъ станетъ и тово довольно псамъ на шти.

службу; извѣстно, что онъ состоялъ «при Коммиссіи о сочиненіи проекта новаго уложенія». Кромѣ «Анюты», Поповъ сочинилъ комедію «Отгадай и не скажу», нѣсколько стихотвореній, «Краткое описаніе древняго Славенскаго языческаго баснословія», перевелъ три комедіи: «Нѣмой», «Бурлинъ, слуга, отецъ и тесть» и «Придворный комедіантъ». Сочиненія и переводы Попова, подъ названіемъ «Досуги», были изданы въ 1772 году, по повелѣнію Императрицы Екатерины, на счетъ Кабинета Ея Величества.

Миронъ.

Да на што жо іому и екая складчина?

Филатъ.

Слышь у подъячого жена родила сына.

Миронъ.

Неужто и робя приносы ужъ беріотъ!
Полно, не староста ль въ карманъ себѣ деріотъ?

Филатъ.

Нѣтъ, пра, сте, на поклонъ; подъячему на кстины,
А жонкѣ на родины.

Вотъ еще одинъ примѣръ:

Охти, охти, хресьяне!
Зачѣмъ вы не дворяне?
Вы сахаръ бы зобали
Такъ словно бы какъ ліодъ,
И пили бы вы міодъ,
Да деньги огребали
Изъ рода въ родъ и родъ;
Ліожали бъ на печи,
Да ѣли калачи:
Про васъ бы работали,
А вы бы лишь мотали.....
Боярская забота:
Пить, ѣсть, гулять и спать;
И вся ихъ въ томъ работа,
Штобъ деньги обирать.
Мужикъ сушись, крушися,
Потѣй и работай:
И послѣ, хоть взбѣсися,
А денежки давай.
Вотъ наша жизнь какая,
Проклятая! благая!
Да быть то инъ ужъ такъ,
Какъ намъ помѣтилъ дьякъ.
Не въ петлю жо весть лѣзти,
Что нечево намъ ѣсти;
А лучче погадать,
Какъ вѣкъ докоротать.

Въ «С.-Петербургскихъ Ученыхъ Вѣдомостяхъ на 1777 годъ» (№ 8) имѣется слѣдующій отзывъ объ оперѣ Попова: «Сверхъ изряднаго ея расположенія и пріятности слога, принадлежитъ ей честь первенства въ семъ родѣ

стихотвореній на нашемъ языкѣ. Справедливость побуждаетъ, однакожъ, насъ сказать, что ироиня его пьесы, Анюта, во всей оперѣ разговариваетъ и мыслитъ благороднѣе и больше пріятнѣе, и правильнымъ нарѣчіемъ, нежели сколько могло позволить ея крестьянское воспитаніе; также, кажется намъ, что и крестьяне въ сей оперѣ разговариваютъ, хотя и справедливымъ своимъ нарѣчіемъ, въ отдаленныхъ провинціяхъ употребляемымъ, но для оперы сіе нарѣчіе кажется намъ нѣсколько дико [1]). Стихотворцы хотя и обязаны въ такихъ случаяхъ подражать натурѣ, но имъ оставлена вольность избирать лучшую: а россійскіе крестьяне не всѣ одинакимъ нарѣчіемъ говорятъ. Есть провинціи, въ коихъ употребляютъ такое нарѣчіе, которое ни въ какой театральной пьесѣ не будетъ противнымъ нѣжному слуху зрителей. Впрочемъ, обѣ сіи погрѣшности, отъ неосторожности или обстоятельствъ происшедшія, легко могутъ быть извинены и почитаться маловажными въ сравненіи изрядства всея пьесы».

Въ первый разъ опера «Анюта» была представлена придворными пѣвчими 26-го августа 1772 года въ Царскомъ Селѣ. По указанію «Драматическаго Словаря», «сія опера изъ первыхъ комическихъ на россійскомъ языкѣ играна» [2]). Музыка Ѳомина [3]).

15) Херасковъ, Михаилъ Матвѣевичъ [4]), написалъ оперы: «Добрые солдаты» и «Милена» и прологъ съ хорами «Счастливая Россія или Двадцатипятилѣтній юбилей».

Содержаніе оперы «Добрые солдаты» довольно пустовато. Солдатъ Пролетъ, стоя съ полкомъ гдѣ-то за Уграми, влюбляется въ мѣщанскую дочь, Плѣниру. Плѣнира отвѣчаетъ ему взаимностью. Но вдругъ полку Пролета былъ «сказанъ походъ» въ другое мѣсто, и влюбленные должны были разлу-

[1]) Замѣчаніе справедливое. Въ оперѣ встрѣчаются, напримѣръ, такія слова: зобать, дячка, толды, колды, баска, щепётка, трыкъ, злохоманна, чечениться и т. п.

[2]) «Драматическій Словарь» 1787 г.

[3]) *Морковъ*. Историческій очеркъ русской оперы.

[4]) Херасковъ родился въ Переяславлѣ, Полтавской губерніи, въ 1733 году. Воспитывался въ Сухопутномъ Шляхетномъ корпусѣ. Прослуживъ непродолжительное время въ арміи, онъ поступилъ въ 1755 г. ассессоромъ въ только что основанный московскій университетъ, которому и посвятилъ всю свою жизнь: сначала онъ управлялъ университетскою типографіею, потомъ, въ 1763 г., былъ назначенъ директоромъ университета, а съ 1778 по 1801 г. былъ его попечителемъ (куратором). Умеръ онъ въ 1807 году, на 74 году. Херасковъ много трудился на поприщѣ русской литературы: его перу принадлежатъ двѣ большія поэмы («Россіада» и «Владиміръ»), нѣсколько повѣстей, трагедій («Бориславъ», «Освобожденная Москва», «Мартезія и Фалестра», «Пламена», «Гориславa» и др.), слезныхъ драмъ («Гонимые» и «Другъ несчастныхъ»), комедія «Ненавистникъ» и много стихотвореній. Въ началѣ 1760 года онъ издавалъ журналы «Полезное увеселеніе» и «Свободные часы».

читься. На новомъ мѣстѣ Пролетъ тоскуетъ по Плѣнирѣ, хотя въ это же время близко сходится съ женщиной не первой уже молодости, Сварлидой, и за ее счетъ не только самъ угощается, но угощаетъ и всѣхъ своихъ товарищей по полку. Сварлида заботится даже о карьерѣ Пролета и даритъ его начальнику, офицеру Замиру, табакерку, чтобы Замиръ произвелъ Пролета въ сержанты. Изъ-за этой табакерки и загорается весь сыръ-боръ: такъ какъ Замиръ не производитъ Пролета въ сержанты, то Сварлида считаетъ себя вправѣ похитить у Замира подаренную табакерку. Совершивъ похищеніе и спасаясь отъ преслѣдованія замѣтившихъ ее солдатъ, Сварлида наталкивается на Плѣниру, всюду разыскивающую своего Пролета. Узнавъ, кто такое Плѣнира и зачѣмъ она пришла въ лагерь, Сварлида освобождаетъ себя отъ преслѣдованій солдатъ и отъ неожиданной соперницы слѣдующимъ образомъ: она передаетъ Плѣнирѣ табакерку и свой капоръ, въ которомъ совершила похищеніе табакерки, и, назвавъ себя ворожеей, говоритъ Плѣнирѣ: съ этой табакеркой, кому не покажешь ее въ лагерѣ, всякій проведетъ тебя къ Пролету, а надѣвъ на себя капоръ, ты будешь такъ прекрасна, что Пролетъ тебя еще больше полюбитъ; капора же не снимай, а то тотчасъ же постарѣешь и подурнѣешь; если же будутъ спрашивать, гдѣ взяла табакерку, то говори: «тамъ, гдѣ лежало». Плѣнира вѣритъ Сварлидѣ и поступаетъ согласно ея указаніямъ. Вслѣдствіе этого солдаты, захвативъ Плѣниру и увидавъ у нея капоръ съ табакеркой, считаютъ ее за воровку. Пролетъ, увидавъ у Плѣниры офицерскую табакерку, также убѣждается въ ея виновности и, съ отчаянія, хочетъ жениться на Сварлидѣ. Но, въ концѣ концовъ, дѣло разъясняется, Сварлида приноситъ покаянную, а Пролетъ и Плѣнира радуются своему счастью и готовятся вступить въ законный бракъ.

По ничтожности содержанія, отсутствію хотя бы малѣйшей характеристики дѣйствующихъ лицъ и напыщенному книжному языку, эта опера не составляетъ лишняго лавра въ вѣнкѣ Хераскова; «Добрыхъ солдатъ» его слѣдуетъ причислить къ разряду весьма слабыхъ литературныхъ произведеній. Между прочимъ, въ этой именно оперѣ находится столь извѣстный хоръ:

Мы тебя любимъ сердечно,
Будь намъ начальникомъ вѣчно.
Наши зажегъ ты сердца,
Видимъ въ тебѣ мы отца и т. д.

Этотъ хоръ поютъ солдаты въ честь своего начальника Замира.

Авторъ «Драматическаго Словаря» замѣчаетъ, что опера «Добрые солдаты», много разъ игранная въ Москвѣ и въ Петербургѣ, «наполнена лучшими

хорами къ чести сочинителя, музыка г. Раупаха, похваляема была довольно публикою».

«Милена», одноактная опера, съ музыкой крѣпостного человѣка князя Петра Михайловича Волконскаго—Ѳ. Г. Въ первый разъ была представлена на собственномъ театрѣ того же князя Волконскаго. Кто именно скрывается подъ приведенными въ «Драматическомъ Словарѣ» иниціалами «Ѳ. Г.», намъ неизвѣстно [1]). М. Макаровъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ о Херасковѣ» называетъ «Милену» «комнатной піэской для домашнихъ театровъ» и говоритъ, что «во всѣхъ ея пѣсняхъ слышны стихи Тредьяковскаго».

Прологъ «Счастливая Россія» былъ исполненъ 28-го іюня 1787 года, «въ день всерадостнаго на престолъ вступленія Екатерины II, въ бытность проѣздомъ въ Москвѣ Ея Императорскаго Величества изъ полуденнаго края» (т. е. изъ путешествія въ Крымъ). Прологъ, съ музыкой придворнаго фаготиста Булана, «наполненъ хорами, спектакль украшается великолѣпными декораціями» [2]).

16) Юкинъ, И. Написалъ комическую оперу въ трехъ дѣйствіяхъ «Колдунъ, ворожея и сваха». Купцы Суевѣровы собираются выдать свою дочку замужъ, но предварительно хотятъ погадать у колдуна и у ворожеи—каковъ будетъ суженый ихъ дочери. Объ этомъ узнаютъ промотавшійся дворянинъ Тамиръ, приволакивающійся за дочерью Суевѣровыхъ, и слуга его Козьма. Козьма является къ Суевѣровымъ подъ видомъ свахи, колдуна и ворожеи и убѣждаетъ ихъ выдать дочку замужъ за Тамира. Второе дѣйствіе этой оперы изображаетъ дѣвичникъ и помолвку, съ русскими народными пѣснями и обрядами. Музыку къ оперѣ написалъ Ѳоминъ [3]). О времени представленія ея мы свѣдѣній не имѣемъ (по указанію Стасова—въ 1791 году).

Въ «Россійскомъ Ѳеатрѣ» помѣщены еще слѣдующія оперы, безъ указанія авторовъ:

«Плѣнира и Зелимъ», опера въ трехъ дѣйствіяхъ Б... Б... (Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго?) [4]). Это волшебная, обстановочная опера, съ добрыми и злыми волшебниками, драконами, кораблекрушеніями и разными превращеніями, нѣчто въ родѣ современныхъ намъ феерій. Музыка Керцелли. Въ «Исторіи» Моркова текстъ оперы неправильно приписанъ Матинскому.

---

[1]) *Морковъ* приписываетъ музыку «Милены» Пашкевичу.

[2]) «Драматическій Словарь» 1787 года.

[3]) *Морковъ*. Историческій очеркъ русской оперы.

[4]) Такъ значится въ «Россійскомъ Ѳеатрѣ». Но *Морковъ*, неизвѣстно по какимъ основаніямъ, приписываетъ ее Матинскому.

«Невѣста подъ фатою или Мѣщанская свадьба», комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ, «безъ наблюденія театральныхъ и стихотворческихъ правилъ». Сюжетъ оперы взятъ изъ купеческаго быта. На сценѣ двѣ влюбленныя парочки: Тарасъ и Ѳеня, Миронъ и Анна. Родители хотятъ женить ихъ противъ ихъ желанія: Тараса—на Аннѣ, а Мирона—на Ѳенѣ; но молодухи перехитрили стариковъ, воспользовавшись обычаемъ, по которому невѣста являлась въ церковь закрытая фатою: онѣ перемѣнились платьями и закрытыя фатою,—такъ что никто ихъ не узналъ,—повѣнчались, какъ имъ самимъ хотѣлось: Ѳеня съ Тарасомъ, а Анна съ Мирономъ. Опера написана недурнымъ разговорнымъ языкомъ; главную роль играютъ хоры. Музыка Ѳомина.

«Птицеловъ», пастушья опера въ одномъ дѣйствіи. Въ этой буколической оперѣ пастушекъ-птицеловъ уловляетъ въ свои сѣти пастушку, долго избѣгавшую его любви и, наконецъ, попавшуюся, потому что пастушки

Съ тѣмъ родились,
Чтобъ вспалились
Нѣжнымъ пламенемъ сердца.
Не къ мученью,
Къ утѣшенью
Даны нѣжныя сердца.
Съ тѣмъ родились,
Чтобъ любились,
Льзя-ль любви намъ убѣгать?

«Матросскія шутки», комическая опера въ 2-хъ дѣйствіяхъ, сочиненія «любителя литературы. Музыку дѣлалъ Себастіанъ Жоржъ» [1]). Матросъ Проворъ, возвратясь, по окончаніи службы, въ свою деревню, хочетъ убѣдиться, продолжаетъ ли любить его крестьянская дѣвушка, Красана; съ этой цѣлью и чтобы его не узнали, Проворъ ходитъ нѣкоторое время съ наклееннымъ носомъ. Убѣдившись въ непреклонной вѣрности Красаны, которая ни о какихъ женихахъ, кромѣ Провора, и слышать не хочетъ, Проворъ раскрываетъ свое инкогнито и женится на Красанѣ. Дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ, среди крестьянъ; но ни характера, ни языка русскаго крестьянства нѣтъ и въ поминѣ: крестьяне «любителя литературы» могутъ быть и французскими, и нѣмецкими, и всякими другими крестьянами. Въ «Драматическомъ Словарѣ» имѣется краткая отмѣтка, что эта опера была представлена въ С.-Петербургѣ и Москвѣ «на россійскихъ театрахъ». Изъ «Хроники» же Носова видно, что она была представлена въ Москвѣ въ 1784 году.

«Хлоръ царевичъ или Роза безъ шиповъ, которая не колется», иноска-

[1]) «Драматическій Словарь» 1787 г. и «Россійскій Ѳеатръ», т. XXIV.

зательное зрѣлище въ трехъ дѣйствіяхъ. Сюжетъ этого «иносказательнаго (аллегорическаго) зрѣлища», по формѣ совершенно соотвѣтствующаго операмъ Екатерининской эпохи [1]), заимствованъ изъ дидактической сказки Императрицы Екатерины о царевичѣ Хлорѣ. Царевичъ Хлоръ долженъ отыскать розу безъ шиповъ (добродѣтель); найти же эту розу можно, идя прямою, но весьма трудною дорогою, съ множествомъ соблазновъ (олицетворяемыхъ въ операѣ въ видѣ сластолюбцевъ, соблазняющихъ Хлора виномъ, женщинами и карточной игрою,—и мурзы Лентяги, для котораго все счастье заключается въ ничего-недѣланіи). Несмотря на всѣ трудности дороги и на всѣ соблазны, царевичъ, съ помощью сына Фелицы (счастья), Разсудка, достигаетъ крутой горы, гдѣ ростетъ роза безъ шиповъ, всходитъ на гору, поддерживаемый Правдою и Честностью, и срываетъ искомую розу.

Въ этой пьесѣ, написанной, несмотря на ея поучительно-аллегорическій характеръ, весьма живо и интересно, встрѣчается нѣсколько весьма смѣлыхъ для того времени мыслей и намековъ; особенно интересенъ намекъ на Императрицу Анну Іоанновну: Разсудокъ говоритъ царевичу Хлору, что, пріобрѣтя розу безъ шиповъ, онъ можетъ составить блаженство милліоновъ людей, будетъ знать цѣну человѣчеству и не станетъ забавляться глупостями, унижающими людей, въ родѣ постройки для шутовъ домовъ «изъ необыкновеннаго вещества» или слушанья по ночамъ сказокъ и спанья днемъ. Явные намеки на Анну Іоанновну и на ея ледяной домъ.

«Милозоръ и Прелеста», комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ. Нѣкій добродѣтельный баринъ, Добронравъ, потерявъ свою супругу, съ кручины уѣхалъ за границу, оставивъ своего маленькаго сына, Милозора, на попеченіе племянницы, а домъ—на попеченіе вѣрнаго и преданнаго слуги, Чистосерда. До племянницы дошли ложные слухи о смерти Добронрава, и она, задумавъ воспользоваться его имѣніемъ, хочетъ отравить Милозора. Объ этомъ злоумышленіи во время узнаетъ Чистосердъ, похищаетъ Милозора и убѣгаетъ съ нимъ въ свою деревню, гдѣ и выдаетъ его за своего пріемыша. Подросшій Милозоръ влюбляется въ дочь Чистосерда, Прелесту, и хочетъ на ней жениться, но встрѣчаетъ два препятствія: самъ Чистосердъ не хочетъ выдавать свою дочь за барича, опасаясь неравнаго брака; а прикащикъ Добронрава, Толстопузъ, тѣснящій и обижающій крестьянъ, хочетъ отдать Прелесту за нелюбимаго ею крестьянина. Прелеста убѣгаетъ въ лѣсъ, а Чистосерда прикащикъ за это заковываетъ въ кандалы. Когда обо всемъ этомъ узнаетъ возвратив-

[1]) Въ пьесѣ много хоровъ, арій и два балета.

шійся изъ за границы Добронравъ, то устраиваетъ дѣло къ общему благополучію: признаетъ Миловида своимъ сыномъ, женитъ его на Прелестѣ, дѣлаетъ Чистосерда своимъ другомъ, а злодѣю прикащику воздаетъ должное наказаніе.

«Милозоръ и Прелеста»—длиннѣйшая и скучнѣйшая опера изъ всѣхъ оперъ Екатерининской эпохи. Всѣ главные герои ея выражаются тяжелымъ, напыщеннымъ и испещреннымъ славянскими словами языкомъ, и только два второстепенныхъ дѣйствующихъ лица—крестьяне Карпъ и Елистратъ—говорятъ обычнымъ русскимъ языкомъ (даже съ такъ называемымъ «цоканьемъ»: целобитье, цужой, науцилъ и т. п.). Комическаго въ операѣ нѣтъ ничего; это скорѣе какая-то мелодрама. Морковъ, называющій эту оперу не вполнѣ точно («Миловзоръ и Прелеста») [1]), говоритъ, что музыку къ ней написалъ Буланъ. Свѣдѣній о времени представленія ея мы не нашли [2]).

У Моркова помѣщены еще слѣдующія оперы неизвѣстныхъ намъ авторовъ:

«Ямщики на поставѣ», музыка Ѳомина.

«Вечеринка или Гадай, гадай, дѣвица», музыка Ѳомина.

«Цыганъ», музыка Булана.

«Игрокъ счастливый», музыка Ѳомина.

«Пивоваръ или Кроющійся духъ», музыка А. Титова.

Мы можемъ дополнить этотъ перечень еще слѣдующими операми:

«Щастіе отъ пріѣзду господина или Награжденное усердіе земледѣльцовъ», опера комическая въ трехъ дѣйствіяхъ, соч. въ Калугѣ въ 1787 г. («Драматическій Словарь»).

«Смотръ невѣстъ въ гулянье 1-го мая», комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ И. А. Дмитревскаго («Хроника» Носова).

«Горбатые», большая комическая опера въ двухъ дѣйствіяхъ, россійское сочиненіе М—го, музыка его же («Хроника» Носова). Не Матинскаго-ли? [3]).

«Смотръ невѣстъ или Гулянье на Красномъ Пруду», пустельга въ одномъ дѣйствіи, съ пѣснями и танцами, сочиненія Н. С. Т., т. е. Николая Сергѣевича Титова («Хроника» Носова).

«Новый годъ или Встрѣча Васильева вечера», національное русское представленіе, съ пѣснями и разнохарактерными плясками; слова и пѣсни Н. С. Титова, танцы сочиненія балетмейстера Анжолини («Хроника» Носова).

---

[1]) Т. е. «Миловзоръ» вмѣсто «Милозоръ».

[2]) По указанію *Стасова*—1787 годъ.

[3]) Въ спискѣ *Стасова* значится опера «Горбатые», музыка Булана, представленная 5-го января 1779 года. Авторъ текста не указанъ.

I. Списокъ русскихъ оперъ Екатерининской эпохи.

	Композиторъ.	Авторъ текста.	Опера.	Время перваго представленія.	Примѣчанія и указаніе источниковъ, по коимъ опредѣлены даты о времени перваго представленія оперъ.
1	Астарити [1]) (Арх. Дир. Имп. Театр.).	Княжнинъ.	Притворная сумасшедшая.	29 іюня 1789 г.	[1]) Буланъ у Моркова—невѣрно. Дата—Арх. Дир. Имп. Театровъ.
2	Бриксъ (Арх. Дир. Имп. Театровъ.	Екатерина II	Февей.	19 апрѣля 1786 г.	Дата — Дневникъ Храповицкаго.
3	Буланъ.	Вязьмитиновъ.	Кузнецъ.	1780 г. [2]).	[2]) По указанію Стасова. По Хроникѣ Носова — 19 мая 1784 г.
—	Буланъ (Арх. Дир. Имп. Театр. и Драм. Словарь).	Княжнинъ.	Сбитеньщикъ.	11 мая 1789 г.	Дата—Ежегодникъ Императорскихъ театровъ 1891—1892 гг.—Арх. Дир. Имп. Театровъ.
—	Буланъ [3]).	Княжнинъ.	Мужья женихи своихъ женъ.	30 января 1784 г.	[3]) Буланъ показанъ и въ Хроникѣ Носова. Дата—Хроника Носова.
—	Буланъ.	Княжнинъ.	Рыбакъ и духъ.	1787 г. [4]).	[4]) По указанію Стасова.
—	Буланъ.	Княжнинъ.	Добродѣтельный волшебникъ.	?	
—	Буланъ [5]).	Николевъ.	Любовникъ колдунъ.	1772 г.	[5]) Въ Драмат. Словарѣ сказано: «Музыка наполняется съ голосовъ русскихъ пѣсенъ, приносящая удовольствіе». Дата—Драм. Словарь и Росс. Ѳеатръ, т. XVIII.
—	Буланъ.	Перепечинъ.	Торжество добронравія.	?	
—	Буланъ.	?	Милозоръ и Прелеста.	1787 г. [6]).	[6]) По указанію Стасова.
—	Буланъ.	?	Горбатые.	27 февраля 1779 г. [7]).	[7]) Имя композитора и дата по указанію Стасова. По Хроникѣ Носова музыка приписана Матинскому, а время перваго представленія указано 6 января 1779 г.

	Композиторъ.	Авторъ текста.	Опера.	Время перваго представленія.	Примѣчанія и указаніе источниковъ, по коимъ опредѣлены даты о времени перваго представленія оперъ.
—	Буланъ.	?	Цыганъ.	?	
4	Ванжура (Архивъ Дир. Имп. Театр.).	Екатерина II.	Ахридѣичъ.	23 сентября 1787 г.	Дата—Драм. Словарь и Дневникъ Храповицкаго. У Моркова композиторомъ невѣрно названъ Мартини.
5	Горчаковъ.	Горчаковъ.	Калифъ на часъ.	1786 г. въ Москвѣ. 1801 г. въ Спб. [1]).	[1]) По указанію Стасова.
6	Дарсесъ (Драм. Словарь).	Николевъ.	Прикащикъ.	іюль 1778 г.	Дата—Драм. Словарь и Росс. Ѳеатръ, т. XXII.
7	Жоржъ Себастьянъ [2]) (Росс. Ѳеатръ, т. XXIV и Драм. Словарь).	«Любитель литературы».	Матросскія шутки.	1780 г. [3]).	[2]) Жоржъ показанъ и въ Хроникѣ Носова. [3]) По указанію Стасова; по Хроникѣ Носова — въ 1784 г.
8	Канобіо.	*Смотри Пашкевичъ.*			
9	Керцелли [4]) (Росс. Ѳеатръ, т. XLII).	Левшинъ.	Король на охотѣ.	?	[4]) Буланъ у Моркова—невѣрно.
—	Керцелли.	Левшинъ.	Свадьба Волдырева.	?	
—	Керцелли.	Левшинъ.	Мнимые вдовцы.	1787 г. [5]).	[5]) По указанію Стасова.
—	Керцелли (Драм. Словарь).	Майковъ.	Аркасъ и Ириса.	?	
—	Керцелли (Драм. Словарь).	Николевъ.	Розана и Любимъ.	1778 г.	Дата—Россійск. Ѳеатръ, т. XXII.
—	Керцелли.	Николевъ.	Финиксъ.	1779 г. [6]).	[6]) По указанію Стасова.
—	Керцелли.	Б. Б. [7]).	Плѣнира и Зелимъ.	1789 г. [8]).	[7]) У Моркова авторомъ текста оперы неправильно показанъ Матинскій. Въ Россійск. Ѳеатрѣ сказано, что она сочинена какимъ-то «Б. Б.» Авторъ музыки не указанъ. [8]) По указанію Стасова.
—	Керцелли.	Желтовъ.	Три свадьбы вдругъ.	?	
10	Мартини (Архивъ Дир. Имп. Театр.).	Екатерина II.	Горе-Богатырь Косометовичъ.	29 января 1789 г.	Дата — Дневникъ Храповицкаго.

	Композиторъ.	Авторъ текста.	Опера.	Время перваго представленія.	Примѣчанія и указаніе источниковъ, по коимъ опредѣлены даты о времени перваго представленія оперъ.
—	Мартини.	Майковъ.	Деревенскій праздникъ.	1777 г. въ Москвѣ. 1798 г. въ Спб.	Композиторъ и даты перваго представленія — по указанію. Стасова. На 1777 г. указано и въ Драмат. Словарѣ.
11	Матинскій (Драм. Словарь).	Матинскій.	С.-Петербургскій Гостиный Дворъ.	26 декабря 1779 г.	Дата—Хроника Носова.
—	Матинскій.	Горчаковъ.	Цирцея и Улисъ.	?	У Стасова значится: Цирцея и Улиссъ, мелодрама Княжнина, музыка Титова.
—	Матинскій.	Ивановъ.	Сердцеплѣна.	1788 г. [1]).	[1]) По указанію Стасова.
12	Пашкевичъ (Арх. Дир. Имп. Театр. и Драм. Словарь).	Княжнинъ.	Несчастье отъ кареты.	7 ноября 1779 г.	Дата—Драм. Словарь и Росс. Ѳеатръ, т. XXIV.
—	Пашкевичъ (Драм. Словарь).	Княжнинъ.	Скупой.	?	У Стасова значатся два «Скупыхъ», Княжнина: съ музыкой Пашкевича и съ музыкой Булана. По Хроникѣ Носова—Пашкевичъ.
—	Пашкевичъ.	Левшинъ.	Своя ноша не тянетъ.	?	
—	Пашкевичъ[2]) (Др. Словарь).	Матинскій.	Тунисскій Паша.	1785 г. [3]).	[2]) Матинскій у Моркова — невѣрно: въ Драм. Словарѣ сказано, что опера сочинена Матинскимъ, а музыка — придворнаго музыканта г. П. Въ Хроникѣ Носова значится Пашкевичъ. [3]) По указанію Стасова. По Хроникѣ Носова — 1779 г.
—	Пашкевичъ.	Нехачинъ.	Неудачливый въ любви подъячій.	?	
13	Пашкевичъ, Сарти и Канобіо (Арх. Дир. Имп. Театр.).	Екатерина II.	Начальное управленіе Олега.	$\frac{22}{27}$ октября 1790 г.	Увертюра, антракты и маршъ—Канобіо; хоры 3 дѣйствія — Пашкевича; 1, 2 и 3 явленія 3 дѣйствія и хоры 5 дѣйствія—Сарти (Арх. Дир. Имп. Театр.). Дата—Дневникъ Храповицкаго (22 октября) и Арх. Дир. Имп. Театровъ (27 октября).

	Композиторъ.	Авторъ текста.	Опера.	Время перваго представленія.	Примѣчанія и указаніе источниковъ, по коимъ опредѣлены даты овремени перваго представленія оперъ.
14	Раупахъ (Архивъ Дир. Имп. Театр. и Драм. Словарь).	Херасковъ.	Добрые солдаты.	?	По Хроникѣ Носова первое представленіе было 2 января 1779 г. Музыка неправильно приписана Булану (стр. 323).
15	Сарти.	*Смотри Пашкевичъ.*			
16	Стабингеръ (Др. Словарь).	Горчаковъ.	Счастливая тоня.	1786 г. въ Москвѣ, 1801 г. въ Спб. [1]).	[1]) По указанію Стасова.
—	Стабингеръ (Др. Словарь).	Горчаковъ.	Яга-баба.	1801 г. въ Спб. [2]).	[2]) По указанію Стасова.
17	Титовъ.	?	Пивоваръ.	?	По Хроникѣ Носова время перваго представленія—5 мая 1784 г.
18	Торелли (Росс. Ѳеатръ, ч. XXX).	Княжнинъ.	Орфей.	1781 г. [3]).	[3]) По указанію Стасова По Хроникѣ же Носова (стр. 235)—30 апрѣля 1763 г. Орфея игралъ Дмитревскій, Эвридику — Троепольская.
19	Фрейлихъ (Драм. Словарь).	Вязьмитиновъ.	Новое семейство.	1781 г. [4]).	[4]) По указанію Стасова.
20	Ѳ. Г. [5]) (Драм. Словарь).	Херасковъ.	Милена.	?	[5]) Морковъ приписываетъ музыку Милены Пашкевичу.
21	Ѳоминъ (Архивъ Дир. Имп. Театр.).	Аблесимовъ.	Мельникъ.	20 января 1779 г.	Дата—Драм. Словарь и Росс. Ѳеатръ, т. XXX. Музыка по указанію Драм. Словаря — Соколовскаго, а не Ѳомина.
—	Ѳоминъ (Архивъ Дир. Имп. Театр.).	Аблесимовъ.	Счастье по жеребью.	апрѣль 1779 г.	Дата—Хроника Носова.
—	Ѳоминъ.	Княжнинъ.	Трое лѣнивыхъ.	?	
—	Ѳоминъ.	Колычевъ.	Тщетная ревность.	?	
—	Ѳоминъ.	Крыловъ.	Бѣшеная семья.	1793 г.	Дата—Собр. соч. Крылова, 1859 г., т. III.
—	Ѳоминъ [6]).	Лукницкій.	Выдуманный кладъ.	?	[6]) У Стасова значится, что эта опера Мегюля; либретто переведено Лукницкимъ.

	Композиторъ.	Авторъ текста.	Опера.	Время перваго представленія.	Примѣчанія и указаніе источниковъ, по коимъ опредѣлены даты о времени перваго представленія оперъ.
—	Ѳоминъ [1]).	Матинскій.	Перерожденіе.	8 января 1777 г.	[1]) Въ Драм. Словарѣ сказано: съ музыкою изъ русскихъ пѣсенъ. Дата—Драм. Словарь и Росс. Ѳеатръ, т. XXVIII.
—	Ѳоминъ.	Матинскій.	Добрая дѣвка.	1777 г. [2]).	[2]) По указанію Стасова.
—	Ѳоминъ.	Михайловъ.	Любовь опровергаетъ союзъ дружества.	?	
—	Ѳоминъ.	Николевъ.	Точильщикъ.	1783 г.	Дата — Росс. Ѳеатръ, т. XXII.
—	Ѳоминъ.	Николевъ.	Опекунъ профессоръ.	1784 г.	Дата — Росс. Ѳеатръ, т. XXIV. По Хроникѣ Носова—5 февраля 1784 г.
—	Ѳоминъ.	Поповъ.	Анюта.	26 августа 1772 г.	Дата — Драм. Словарь, и Росс. Ѳеатръ, т. XXVIII.
—	Ѳоминъ.	Юкинъ.	Колдунъ, ворожея и сваха.	1791 г. [3]).	[3]) По указанію Стасова.
—	Ѳоминъ (Архивъ Дир. Имп. Театр.).	Екатерина II.	Новгород. богатырь Боеславичъ.	27 ноября 1786 г.	Дата — Араповъ, Лѣтопись Русскаго театра.
—	Ѳоминъ (Архивъ Дир. Имп. Театр.).	Екатерина II.	Ѳедулъсъдѣтьми.	въ январѣ 1791 г.	Въ Дневникѣ Храповицкаго значится, что «проба», т. е. репетиція была 10 января 1791 г., а 17 января «апплодировали» Соймонову «за вчерашняго Ѳедула».
—	Ѳоминъ.	?	Невѣста подъ фатою.	?	
—	Ѳоминъ.	Сергѣевъ [4]).	Орфей и Евридика.	1792 г. [5]).	[4]) По указанію Стасова. [5]) По указанію Стасова.
—	Ѳоминъ.	Дмитревскій.	Честный преступникъ.	?	
—	Ѳоминъ.	?	Ямщики на поставѣ.	1787 г. [6]).	[6]) По указанію Стасова.
—	Ѳоминъ.	?	Вечеринка или Гадай, гадай, дѣвица.	1788 г. [7]).	[7]) По указанію Стасова.
—	Ѳоминъ.	?	Игрокъ счастливый.		

	Композиторъ.	Авторъ текста.	Опера.	Время перваго представленія.	Примѣчанія и указаніе источниковъ, по коимъ опредѣлены даты о времени перваго представленія оперъ.
—	Ѳоминъ [1]).	Геншъ [12]).	Бочаръ (?)	6 августа 1783 г.	[1]) Въ Драм. Словарѣ сказано, что это переводная опера (перев. Гентша) и что «музыка та же самая, которая и въ оригинальной». Геншъ перевелъ Гретри «Бочаръ». Дата — Драм. Словарь.
—	Ѳоминъ.	Долгорукій.	Любовное волшебство.	?	
22	Эккель (Драм. Словарь).	Аблесимовъ.	Походъ съ непремѣнныхъ квартиръ.	?	
—	?	Богдановичъ.	Радость Душеньки.	12 октября 1786 г.	Дата — Арх. Дир. Имп. Театр., Дневникъ Храповицкаго и Росс. Ѳеатръ, т. XXIV.
—	?	?	Хлоръ Царевичъ.	?	
—	?	Майковъ.	Пигмаліонъ.	1779 г. [2]).	У Стасова текстъ приписанъ С. Глинкѣ, а музыка—Поморскому. [2]) По указанію Стасова.
—	?	?	Счастіе отъ пріѣзда господина.	9 марта 1787 г. [3]).	[3]) По указанію Стасова.
—	?	?	Птицеловъ.	?	

Изъ числа указанныхъ оперъ принадлежатъ: Ѳомину—23 (а за исключеніемъ «Выдуманнаго клада» и «Бочара»—21), Булану — 10, Керцелли—8, Пашкевичу—5, Матинскому — 3, Стабингеру — 2, Мартини — 2, Пашкевичу, Сарти и Канобіо—1, Астарити, Бриксу, Ванжура, Горчакову, Дарсису, Жоржу, Раупаху, Титову, Торелли, Фрейлиху, Ѳ. Г. и Эккелю—по 1, неизвѣстнымъ композиторамъ—5.

Примѣчаніе. Означенный списокъ составленъ нами на основаніи свѣдѣній, помѣщенныхъ въ «Историческомъ очеркѣ русской оперы» Моркова. Къ сожалѣнію, Морковъ не приводитъ источниковъ, изъ которыхъ онъ заимствовалъ свои свѣдѣнія, между тѣмъ, они требуютъ провѣрки. Мы имѣли возможность провѣрить Моркова только въ 26 случаяхъ, по даннымъ «Архива

Дирекціи Императорскихъ Театровъ», «Россійскаго Ѳеатра» и «Драматическаго Словаря». Эти провѣренныя данныя приведены нами въ спискѣ, подъ фамиліями композиторовъ. По этимъ же даннымъ и по нѣкоторымъ другимъ источникамъ, указаннымъ въ примѣчаніи, провѣрены нами даты времени перваго представленія оперъ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ мы никакихъ датъ не нашли, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ обозначили ихъ по даннымъ, приведеннымъ въ составленномъ г. В. Стасовымъ спискѣ «Русскихъ и иностранныхъ оперъ, исполнявшихся на Императорскихъ театрахъ въ Россіи въ XVIII и XIX столѣтіяхъ».

Въ этомъ же спискѣ значатся слѣдующія оперы, партитуры которыхъ сохранились до нашего времени и находятся въ центральной музыкальной библіотекѣ Императорскихъ театровъ: «Ахридѣичъ», «Какъ поживешь, такъ и прослывешь» (Гостиный Дворъ), «Калифъ на часъ», «Любимъ и Розана», «Орфей» (Торелли), «Орфей и Эвридика» (Ѳомина), «Пигмаліонъ», «Притворно-сумасшедшая», «Сбитеньщикъ», «Свадьба Волдырева», «Добрые солдаты», «Счастливая тоня», «Начальное управленіе Олега», «Февей», «Ѳедулъ съ дѣтьми», «Баба-яга» и «Ямщики на подставѣ».

II. Списокъ переводныхъ оперъ.

Изъ «Архива Дирекціи Императорскихъ Театровъ» и изъ «Драматическаго Словаря» видно, что русскими артистами исполнялись слѣдующія переводныя оперы:

Благодѣтельный грубіянъ, опера въ 3 д., *В. Мартена* (*Мартини*).
Бочаръ, ком. опера въ 1 д., (?).
Венеціанская ярмарка, опера въ 3 д., *А. Сальери*.
Волшебная флейта, опера въ 2 д., *Моцарта*.
Говорящая картина, ком. опера въ 1 д., (?).
Два барона, опера въ 2 д., *Чимароза*.
Два охотника, ком. опера въ 1 д., *Дуни*.
Два скупыхъ, ком. опера въ 2 д., *Гретри*.
Двѣ невѣсты, ком. опера въ 2 д., *Чимароза*.
Дезертиръ, опера въ 3 д., *Монсиньи*.
Деревенскій маркизъ, опера, (?).
Діанино древо, ком. опера въ 2 д., *В. Мартена*.
Земира и Азоръ, опера въ 4 д., *Гретри*.
Кузнецъ, ком. опера, (?).
Минутное заблужденіе, опера, (?).
Мнимые философы, опера, (?).

Ложный лордъ, опера, (?).

Нетрусовъ или Воръ въ саду, ком. опера въ 1 д. (?).

Нина или Отъ любви сумасшедшая, опера въ 1 д., *Паизіэлло*.

Осмѣянный скупецъ, ком. опера въ 2 д., *А. Саккини*.

Оберонъ, ком. опера въ 3 д., *Враницкаго*.

Прекрасная Арсена, опера въ 4 д., *Монсиньи*.

Притворная любовница, ком. опера въ 2 д., *Паизіэлло*.

Ринальдъ д'Астъ, опера въ 1 д., *Астарити*.

Роза и Коласъ, ком. опера въ 1 д., (?).

Рѣдкая вещь, опера въ 2 д., *В. Мартена (Мартини)*.

Санхо-Пансо губернаторомъ на островѣ Баратаріи, ком. опера въ 1 д., *Филидоръ*.

Севильскій цирюльникъ, опера въ 4 д., *Паизіэлло*.

Сельскій философъ, ком. опера въ 3 д., *Б. Галуппи-Буранелло*.

Сердечный магнитъ, драма увеселительная съ музыкою въ 3 д., (?).

Служанка-госпожа, опера-буффъ въ 2 д., *Паизіэлло*.

Сумасброды или Рыбачка, опера въ 2 д., *Гульельми*.

Томасъ Жонъ или Найденышъ, лирич. ком. въ 3 д., *Филидора*.

Трубочистъ князь и князь трубочистъ, опера, *М. Портогалли*.

Училище ревнивыхъ, опера въ 2 д., *А. Сальери*.

Изъ переводчиковъ оперъ наиболѣе извѣстны: Василій Алексѣевичъ Левшинъ, Иванъ Аѳанасьевичъ Дмитревскій, студентъ Московскаго Университета Ѳедоръ Веніаминовичъ Геншъ, Василій Вороблевскій, князь Хилковъ, Иванъ Віенъ.

III. Дѣятели русской оперы при Екатеринѣ Великой.

Композиторы.

Біографическія свѣдѣнія о композиторахъ Екатерининскаго времени крайне скудны и отрывочны. Большинство композиторовъ, и притомъ особенно русскихъ, извѣстно только по имени.

Дженнаро Астарити, капельмейстеръ и сочинитель музыки, въ концѣ XVIII вѣка. Содержалъ въ Петербургѣ частную итальянскую оперу, съ переходомъ которой въ вѣдѣніе Дирекціи Императорскихъ театровъ, поступилъ на службу Дирекціи и въ 1796 году, между прочимъ, обучалъ пѣнію ученика Театральной Школы Прокофія Максимова (онъ же—Лавровъ). Въ 1789 году за сочиненіе музыки къ оперѣ Я. Б. Княжнина «Притворно-сумасшедшая», Астарити получилъ отъ Дирекціи 500 рублей [1]). Въ «Энциклопедическомъ

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ Театровъ», вып. I, отд. III. *Морковъ* ошибочно приписываетъ музыку къ «Притворно-сумасшедшей» Булану.

словарѣ» Брокгауза и Эфрона значится, что Дженнаро Астарити, одинъ изъ любимѣйшихъ композиторовъ XVIII вѣка, родился около 1750 года, близъ Неаполя, и здѣсь же умеръ въ 1800 году. Онъ написалъ 16 комическихъ оперъ, изъ которыхъ наиболѣе извѣстны «Цирцея и Улиссъ», «Парикмахеръ», «Пріятное занятіе въ деревнѣ».

Бриксъ. Написалъ музыку къ оперѣ Екатерины Великой «Февей». Араповъ называетъ Брикса «Бризкомъ».

Буланъ (Жанъ Бюланъ, Bulant), по происхожденію французъ. Поступилъ на службу Дирекціи, фаготистомъ, 24-го сентября 1783 года, по распоряженію директора Мятлева, но въ февралѣ 1784 года былъ уволенъ Комитетомъ по управленію зрѣлищами и музыкою. Въ мартѣ того же года Буланъ ходатайствовалъ о принятіи его вновь на службу, причемъ просилъ назначить ему жалованья 1.000 рублей въ годъ, «а какъ онъ въ сочиненіи къ россійской оперѣ «Сбитенщика» музыки имѣлъ уже оказать успѣхъ, то и впредь таковыя жь сочинять обязывается, но за сіе, кромѣ жалованья, требуетъ въ воздаяніе каждый годъ по 1.200 рублей». На этомъ прошеніи Директоръ А. В. Олсуфьевъ положилъ слѣдующую оригинальную резолюцію: «Отказать, отказать, отказать и пустить ему кровь, а за музыку «Сбитеньщика» думаю, что 300 рублей слишкомъ довольно». Однако, 1-го іюля 1785 года опредѣленіе Булана на службу состоялось [1]). Въ оффиціальныхъ документахъ онъ именовался «камеръ-музыкантомъ, фаготистомъ перваго оркестра». Буланъ написалъ музыку къ операмъ: «Сбитенщикъ», «Добродѣтельный волшебникъ», «Мужья женихи своихъ женъ», «Рыбакъ и духъ» (Княжнина), «Любовникъ-колдунъ» (Николева), «Кузнецъ» (Вязьмитинова), «Торжество добронравія надъ красотою» [2]) (Перепечина), «Милозоръ и Прелеста», «Цыганъ», «Горбатые».

Ванжура, Эрнстъ, баронъ. Родился въ Богеміи, въ серединѣ прошлаго столѣтія; умеръ въ Петербургѣ, въ 1802 году. При Екатеринѣ II пріѣхалъ въ Петербургъ и занялъ должность придворнаго піаниста. Получая отъ Императрицы разныя порученія по театральнымъ дѣламъ, пользовался въ театральной сферѣ большимъ вліяніемъ: безъ его содѣйствія не обходилась постановка на сценѣ оперъ, сочиненныхъ Екатериною. Не меньшее вліяніе имѣлъ онъ и въ Театральной Дирекціи, при которой состоялъ для разныхъ порученій, съ

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ Театровъ».

[2]) *Морковъ* (Историческій очеркъ русской оперы) пишетъ: «Торжество добродѣтели надъ красотою», но въ «Россійскомъ Ѳеатрѣ» (часть XXVI) напечатано: «Торжество добронравія надъ красотою».

17-го февраля 1786 года по 7-го іюля 1797 года. Написалъ музыку къ оперѣ Екатерины II «Храбрый и смѣлый витязь Ахридѣичъ». Сочинялъ также симфоніи, струнные тріо и квартеты для клавесина, флейты, скрипки и віолончели.

Горчаковъ, Дмитрій Петровичъ, князь. Родился въ 1758 году. Служилъ въ военной службѣ и при штурмѣ Измаила былъ раненъ. При Александрѣ I былъ Таврическимъ губернскимъ прокуроромъ и потомъ Костромскимъ вице-губернаторомъ. Умеръ въ 1824 году. Сочинилъ оперы: «Калифъ на часъ», «Счастливая тоня» и «Яга-баба», причемъ самъ же написалъ и музыку къ «Калифу». Кромѣ этихъ оперъ, написалъ комедіи «Безпечный» и «Добро не впопадъ, а зло не во вредъ», повѣсть «Пламиръ и Раида» и нѣсколько сатиръ, имѣвшихъ въ свое время большой успѣхъ. Извѣстенъ въ исторіи литературы какъ противникъ Карамзинскаго направленія и преслѣдователь драматическихъ произведеній въ стилѣ Коцебу или, какъ онъ выражался, «коцебятины».

Гусситы, Попугай предпочтены СоренЬ,
И Коцебятина одна у насъ на сценѣ.

Дарсисъ (см. о немъ въ изложеніи оперы Николева «Прикащикъ»).

Жоржъ Себастіанъ. Написалъ музыку къ комической оперѣ «Матросскія шутки».

Каноббіо, Карлъ. Поступилъ на службу въ Дирекцію, скрипачемъ, 19-го мая 1779 года; написалъ, вмѣстѣ съ Сарти и Пашкевичемъ, музыку къ «историческому представленію» Екатерины «Начальное управленіе Олега» и музыку къ балетамъ: «Аріадна и Бахусъ», «Пирамъ и Тизба».

Керцелли, Михаилъ. Написалъ музыку къ операмъ: «Мнимые вдовцы», «Свадьба Волдырева» и «Король на охотѣ» [1]) (Левшина), «Три свадьбы вдругъ или Какъ аукнется, такъ и откликнется» (Желтова), «Плѣнира и Зелимъ» (Б... Б...), «Феникъ» (Николева), «Розана и Любимъ» (Николева), «Аркасъ и Ириса» (Майкова).

Мартини Винцентъ (Мартенъ). Родился въ Валенціи (въ Испаніи), въ 1754 году, и свое музыкальное поприще началъ органистомъ въ городѣ Аликанте. По переселеніи въ Италію, прославился какъ оперный и балетный композиторъ. По пріѣздѣ въ Россію, Мартини 1-го октября 1790 года поступилъ на службу Дирекціи Императорскихъ театровъ, причемъ обязался

[1]) *Морковъ* говоритъ, что музыка къ оперѣ «Король на охотѣ» написана Буланомъ, но въ «Россійскомъ Ѳеатрѣ» (томъ XLII) указано, что эта опера «трудовъ Василія Левшина и Ивана Фр. Керцелія».

контрактомъ: «сочинять музыку къ русскимъ и итальянскимъ операмъ; концертную и застольную музыку (кантаты, хоры и пр.) для Двора; арранжировать переведенныя на русскій языкъ иностранныя оперы и проходить ихъ съ русскими актерами; усовершенствовать въ искусствѣ пѣнія и музыки учениковъ Театральной Школы». Контрактъ съ Мартини былъ заключенъ на 4 года, до 1794 года. Съ окончаніемъ срока контракта, Мартини оставилъ службу при Дирекціи, но въ 1800 году вновь поступилъ на должность инспектора итальянской труппы. Мартини написалъ музыку къ оперѣ Екатерины «Горе-богатырь Косометовичъ»; изъ другихъ его произведеній исполнялись въ Петербургѣ: оперы—«Діанино древо», «Рѣдкая вещь» (на русскомъ языкѣ), «Il burbero di buon core», «La festa del villagio» (на итальянскомъ языкѣ), балеты—«Амуръ и Психея», «Танкредо», «Возвращеніе Поліорцета». Съ 1801 года Мартини состоялъ директоромъ французской оперы въ Петербургѣ. Умеръ онъ въ Петербургѣ же, въ 1810 году.

Матинскій, Михаилъ. Происходилъ изъ крѣпостныхъ людей графа Сергѣя Павловича Ягужинскаго и родился въ селѣ Павловскомъ, Звенигородскаго уѣзда, Московской губерніи. По какому-то счастливому случаю Матинскій получилъ возможность обучаться въ гимназіи, и графъ Ягужинскій, замѣтивъ въ немъ недюжинныя способности, далъ ему отпускную и средства для путешествія по Италіи. Въ 1797 году Матинскій поступилъ преподавателемъ геометріи въ Воспитательное Общество благородныхъ дѣвицъ (что въ Смольномъ). Годъ смерти его не выясненъ, но извѣстно, что еще въ 1818 году онъ былъ учителемъ въ названномъ выше Обществѣ. Какъ композиторъ, Матинскій извѣстенъ по своей оперѣ «С.-Петербургскій Гостиный Дворъ», къ которой самъ же сочинилъ и текстъ. Но болѣе извѣстенъ онъ своими литературными трудами: комическими операми—«Тунисскій Паша», «Перерожденіе», переводомъ комедіи Геллерта «Богомолка», переводомъ «Басенъ» того же Геллерта и сочиненіями: «Начальныя основанія геометріи», «Описаніе различныхъ мѣръ и вѣсовъ разныхъ государствъ» и«Республика ученыхъ или Аллегорическое и критическое описаніе художествъ и наукъ» [1]. Морковъ приписываетъ Матинскому еще слѣдующія произведенія: оперы—«Добрая дѣвка», «Плѣнира и Зелимъ», «Какъ поживешь, такъ и прослывешь»; затѣмъ Морковъ указываетъ, что Матинскимъ написана музыка къ оперѣ «Тунисскій Паша» и «Сердцеплѣна». Насколько достовѣрны эти извѣстія,

[1]) Опера комическая «С.-Петербургскій Гостиный Дворъ» Матинскаго, введеніе (Одесса. 1890).

можно судить по слѣдующему: «Плѣнира и Зелимъ» напечатана въ XXXVII томѣ «Россійскаго Ѳеатра», причемъ здѣсь указано, что опера эта «сочинена Б... Б...». О «Тунисскомъ Пашѣ» въ «Драматическомъ Словарѣ» сказано, что музыка къ этой оперѣ написана придворнымъ музыкантомъ г. П... (Пашкевичемъ?). Что же касается оперы «Какъ поживешь, такъ и прослывешь», то это тотъ же «Гостиный Дворъ», изданный въ 1792 и 1799 гг. подъ другимъ заглавіемъ [1]).

Пашкевичъ, Василій, придворный камеръ-музыкантъ. Поступилъ на службу Дирекціи, скрипачемъ, 1-го октября 1763 года, а 1-го марта 1789 года назначенъ дирижеромъ музыки на придворныхъ балахъ, съ обязанностью играть, въ случаѣ надобности, въ оркестрѣ. Въ 1790 году получилъ въ награду 1.600 рублей, «за разное сочиненіе музыки и труды сверхъ должности» [2]). Написалъ музыку къ операмъ «Несчастіе отъ кареты» и «Скупой» (Княжнина), «Своя ноша не тянетъ» (Левшина), «Неудачливый въ любви подъячій» (Нехачина), «Тунисскій Паша» (Матинскаго). Кромѣ того, Пашкевичъ написалъ, въ сотрудничествѣ съ Сарти и Каноббіо, музыку къ пьесѣ Екатерины «Начальное управленіе Олега». Относительно указанія Моркова, что Пашкевичъ написалъ музыку къ «Миленѣ» Хераскова, мы можемъ привести слѣдующее извѣстіе «Драматическаго Словаря»: «Милена, опера въ одномъ дѣйствіи, сочиненія г. Хераскова. Музыка положена крѣпостнымъ человѣкомъ Его Сіятельства Князя Петра Михаиловича Волконскаго Ѳ. Г.». Кто такой этотъ Ѳ. Г.—неизвѣстно.

Раупахъ. Сочинилъ музыку къ оперѣ Хераскова «Добрые солдаты». О Раупахѣ мы уже говорили раньше, въ I-й главѣ.

Сарти, Джузеппе. Родился въ Фаенцѣ (въ Италіи), въ 1729 году. Двадцати двухъ лѣтъ отъ роду, онъ обратилъ на себя вниманіе оперой «Pompeo in Armenia» и сталъ входить въ славу. Съ 1756 по 1784 годъ занималъ должности капельмейстера въ Копенгагенѣ, Лондонѣ, Венеціи, Миланѣ и за этотъ періодъ времени написалъ нѣсколько оперъ. Въ 1784 году Сарти былъ приглашенъ придворнымъ капельмейстеромъ въ Петербургъ, гдѣ оперы его «Армида» и «Ринальдо» пользовались огромнымъ успѣхомъ. Блестяще начатую въ Петербургѣ карьеру Сарти чуть было не испортила пѣвица Тоди, пользовавшаяся большимъ расположеніемъ Императрицы и почему-то не пола-

[1]) Опера комическая «С.-Петербургскій Гостиный Дворъ» Матинскаго, стр. VIII (Одесса. 1890).

[2]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ Театровъ».

дившая съ Сарти; но послѣдній удержался на мѣстѣ, благодаря покровительству Потемкина. Въ 1792 году Сарти состоялъ директоромъ устроенной въ Екатеринославлѣ Музыкальной Академіи (она же Екатеринославскій Университетъ), съ жалованьемъ въ 3.500 рублей и съ разными доходами [1]). Академія эта просуществовала недолго и вскорѣ была закрыта. Въ 1802 году Сарти поѣхалъ, для поправленія здоровья, въ Италію, но дорогой, въ Берлинѣ, умеръ [2]). Сарти написалъ до 40 оперъ, нѣсколько церковныхъ композицій и русскихъ романсовъ. Но какъ русскій композиторъ, онъ извѣстенъ только по музыкѣ къ пьесѣ Екатерины «Начальное управленіе Олега».

Соколовскій—смотри «Ѳоминъ».

Стабингеръ. Написалъ музыку къ операмъ князя Горчакова «Счастливая тоня» и «Яга-баба».

Фрейлихъ. Написалъ музыку къ оперѣ Вязьмитинова «Новое семейство». Такъ показано въ «Драматическомъ Словарѣ», но Араповъ приписываетъ музыку этой оперы Ѳомину.

Эккель. Написалъ музыку къ оперѣ Аблесимова «Походъ съ непремѣнныхъ квартиръ».

Ѳоминъ, Евстигней, «профессоръ Академіи». 16-го сентября 1797 года былъ принятъ въ службу Дирекціи учить пѣнію учениковъ и ученицъ Театральной Школы, проходить съ актерами и актрисами партіи изъ оперъ новыхъ и старыхъ, «ходить на домъ къ оперистамъ, кто имѣетъ клавикорды, а которые не имѣютъ оныхъ, то для тѣхъ быть въ пробномъ залѣ»; кромѣ того, Ѳоминъ долженъ былъ «аккомпанировать въ оркестрѣ французскія и итальянскія оперы» и, «что потребно будетъ, перемѣнять въ музыкѣ». За все это онъ получалъ 600 рублей въ годъ; впрочемъ, уже черезъ годъ, «за рачительное ученіе актеровъ и актрисъ», ему было назначено еще 120 рублей въ годъ квартирныхъ денегъ. Умеръ Ѳоминъ въ апрѣлѣ 1800 года, причемъ 20-го апрѣля того же года на его мѣсто назначенъ камеръ-музыкантъ Поморскій [3]). Всѣхъ оперъ, принадлежащихъ Ѳомину, насчитывается двадцать три: «Мельникъ» и «Счастье по жеребью» (Аблесимова), «Бочаръ»

---

[1]) *Брикнеръ*. Исторія Екатерины Второй, ч. IV, стр. 614.

[2]) *Вейдемейеръ* въ своемъ сочиненіи «Дворъ и замѣчательные люди въ Россіи во второй половинѣ XVIII столѣтія» (т. 2, стр. 36) говоритъ, что Сарти умеръ въ 1802 г., въ С.-Петербургѣ.

[3]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ Театровъ».

(Генша), «Честный преступникъ» (Дмитревскаго), «Любовное волшебство» (князя Долгорукова), «Новгородскій богатырь Боеславичъ» и «Ѳедулъ съ дѣтьми» (Екатерины II), «Трое лѣнивыхъ» (Княжнина), «Тщетная ревность или Перевозчикъ Кусковскій» (Колычева), «Бѣшеная семья» (Крылова), «Выдуманный кладъ» (Лукницкаго), «Добрая дѣвка» и «Перерожденіе» (Матинскаго), «Любовь опровергаетъ союзъ дружества» (Михайлова), «Опекунъ-профессоръ или Любовь хитрѣе краснорѣчія» и «Точильщикъ» (Николева), «Анюта» (Попова), «Колдунъ, ворожея и сваха» (Юкина), «Орфей и Эвридика», «Ямщики на поставѣ», «Вечеринка или Гадай, гадай, дѣвица», «Невѣста подъ фатою или Мѣщанская свадьба», «Игрокъ счастливый» [1]). Необходимо, однако, замѣтить, что имѣющіяся свѣдѣнія объ операхъ Ѳомина требуютъ провѣрки. Мы, напримѣръ, нашли слѣдующія противорѣчія съ другими источниками: а) Въ «Архивѣ Дирекціи Императорскихъ Театровъ» значится, что музыку къ «Мельнику» Аблесимова написалъ Е. Ѳоминъ; между тѣмъ, въ «Драматическомъ Словарѣ» говорится, что музыка къ этой оперѣ была «положена изъ русскихъ пѣсенъ россійскимъ Московскаго театра музыкантомъ г. Соколовскимъ»; то же самое значится и въ «Хроникѣ» Носова (стр. 334). б) О «Бочарѣ» въ «Драматическомъ Словарѣ» имѣется слѣдующая отмѣтка: «Бочаръ, опера комическая въ одномъ дѣйствіи, переведена вольно съ французскаго студентомъ Ѳедоромъ Геншемъ. Музыка тажъ самая которая и въ оригинальной», т. е., значитъ—не Ѳомина (по указанію Стасова — Гретри). в) О «Честномъ преступникѣ» въ томъ же «Словарѣ» сказано, что это переведенная съ французскаго комедія Фальбера-Фальбриджа и совершенно не упомянуто, чтобы она сопровождалась пѣніемъ и музыкой. г) Въ «Лѣтописи» Арапова (стр. 179) указано, что 5-го февраля 1807 года давали переведенную Лукницкимъ съ французскаго языка одноактную оперу «Выдуманный кладъ», но съ музыкой извѣстнаго Мегюля, а не Ѳомина.

---

[1]) Ѳоминъ написалъ музыку къ слѣдующимъ еще операмъ и пьесамъ, исполнявшимся уже послѣ эпохи Екатерины II: «Американцы» (Клушина), «Клорида и Милонъ» (Капниста), «Орфей и Эвридика» (Сергѣева), «Странная предпріимчивость (пер. съ франц. С. Глинки) «Золотое яблоко» (Иванова).

Оперные артисты.

Русскія оперы Екатерининскаго времени, какъ мы уже сказали ранѣе, были не операми въ строгомъ смыслѣ этого слова, а комедіями или водевилями съ пѣніемъ. Поэтому не было тогда и русскихъ спеціально оперныхъ артистовъ: каждый драматическій актеръ, обладавшій кое-какимъ голосомъ и умѣньемъ пѣть, хотя бы съ грѣхомъ пополамъ, былъ въ тоже время и оперным артистомъ, причемъ такой пѣвецъ большею частью исполнялъ въ операхъ такія партіи, которыя соотвѣтствовали ролямъ, исполнявшимся имъ въ драмахъ и комедіяхъ: комикъ въ драмѣ былъ комикомъ и въ оперѣ. Князь Шаховской въ «Лѣтописи рускаго театра» пишетъ, что русская опера тогда «кое-какъ составлялась изъ посредственныхъ драматическихъ актеровъ, но вовсе не музыкантовъ». Однажды дѣло дошло до того, что Дирекція была вынуждена «помѣстить въ русскую оперу оставшагося, по увольненіи, пѣвца Жермони, который голосомъ тѣшилъ, а словами мучилъ русскія уши, не дѣлая, однакожъ, своимъ невнятнымъ выговоромъ большого вреда нашей словесности; стихи, приготовляемые къ нотамъ, ничего не теряли».

Знаменитый актеръ Шушеринъ, игравшій въ началѣ своей сценической карьеры и въ операхъ, говорилъ, что на сцену его вынудили пойти «бѣдность и маленькій толкъ въ нотѣ», что въ операхъ того времени онъ «дурачился лихо и даже пѣлъ, дралъ мое горло какъ безумецъ» (Воспоминанія Н. М. Макарова въ «Пантеонѣ», 1841 г., № 6). Въ оперѣ Попова «Анюта» Шушеринъ игралъ роль героя, Виктора. Авторъ остался недоволенъ и сказалъ Шушерину: «Нѣтъ, Шушеринъ, ты не мой Викторъ: играй лучше, душа-голубчикъ, трагедіи».—«Да именно я нѣмъ для оперъ»,—подумалъ я самъ въ себѣ, и съ той поры я пустился въ трагическое» (тамъ же).

Изъ актеровъ, игравшихъ въ операхъ [1]), наибольшею извѣстностью пользовались слѣдующіе:

---

[1]) *Морковъ* приводитъ слѣдующій списокъ оперныхъ актеровъ.

Въ Петербургѣ:		Въ Москвѣ:	
А. Камушковъ А. Прокофьевъ	первые теноры.	А. Ожогинъ П. Сахаровъ С. Залинъ	первые теноры.
Н. Сусловъ М. Волковъ	вторые теноры.	П. Савиновъ П. Синявинъ С. Шнидеровъ	вторые теноры.
А. Крутицкій—первый басъ.			
Н. Петровъ—второй басъ.			

Воробьевъ, Яковъ Стапановичъ, отецъ знаменитой актрисы Елены Яковлевны Сосницкой, родился въ 1769 году. Воспитывался въ Театральной Школѣ, гдѣ обучался драматическому искусству у П. А. Дмитревскаго, а пѣнію—у итальянскаго пѣвца-буффъ Марокетти. Выпущенъ изъ Театральной Школы 1-го сентября 1787 года, съ обязательствомъ посѣщать ее три раза въ недѣлю, для продолженія обученія. Въ 1788 году женился на пѣвицѣ Авдотьѣ Волковой, одновременно съ нимъ выпущенной изъ Театральной Школы. Въ 1803 году занималъ должность инспектора оперной труппы въ С.-Петербургѣ. Умеръ Воробьевъ 7-го іюня 1809 года, послѣ вызванной тяжкою болѣзнью операціи. По словамъ князя Шаховского, «у него отъ излишняго разгоряченія крови открылся въ ногѣ антоновъ огонь, ему отняли ногу, но онъ не пережилъ операціи» [1]). Булгаринъ даетъ слѣдующую характеристику Воробьева [2]): «Публика наша видѣла первоклассныхъ итальянскихъ буффовъ въ лицѣ Ненчини и Замбони, и при всемъ томъ и раекъ, и ложи перваго яруса отдавали справедливость Воробьеву, ученику знаменитаго Дмитревскаго. Въ роли Тарабара [3]) (въ «Русалкѣ») онъ смѣшилъ всѣхъ, безъ исключенія, но въ итальянскихъ операхъ [4]), напримѣръ, въ «Музыкальномъ фанатикѣ», удивлялъ зна-

---

Я. Воробьевъ—буффъ.
В. Рыкаловъ—баритонъ.
Е. Сандунова, А. Михайлова } примадонны.
А Крутицкая, К. Михайлова } вторыя роли.
Н. Лапинъ, В. Воеводинъ } первые басы.
И. Медвѣдевъ, О. Украсовъ } вторые басы.
Е. Носова, А. Соколовская, М. Буденброкъ, М. Синявская } примадонны.
А. Караневичева, Н. Баранчеева, У. Синявская } вторыя роли.

[1]) «Отняли правую ногу по колѣно; но испортившаяся кровь прекратила жизнь его» (Журналъ *А. В. Каратыгина*).

[2]) *Булгаринъ*. Театральныя воспоминанія моей юности.

[3]) По словамъ *Жихарева* (Дневникъ студента, стр. 19), актера Волкова, игравшаго въ въ Москвѣ Тарабара, нарочно посылали въ Петербургъ поучиться у Воробьева «тарабарской грамотѣ». Но Волковъ, «кажется, пересолилъ и вмѣсто пѣнія лаетъ по-собачьи».

[4]) Н. Н. Кобяковъ говорилъ Жихареву, что «Воробьевъ отличный пѣвецъ, музыкантъ и актеръ, особенно въ операхъ, переведенныхъ съ итальянскаго, и что терпѣть не можетъ музыку такихъ оперъ, какъ «Новое семейство», «Ѳедулъ съ дѣтьми», «Два охотника» и пр., называя ее *англійскою* музыкою» (Записки *Жихарева*).

токовъ своимъ неподдѣльнымъ комизмомъ. Воробьевъ одаренъ былъ отъ природы чудеснымъ свойствомъ смѣшить, даже молча. «Бывало, выйдетъ на сцену, станетъ въ позитуру, сложитъ руки на груди или заложитъ на спину, взглянетъ на публику, и раздался хохотъ. Онъ былъ небольшого роста, плотный, круглолицый, съ огненными взорами [1]). Веселость его была неистощима, даже внѣ сцены [2])... Впрочемъ, при необыкновенномъ дарованіи и неисчерпаемой веселости, строгая критика не всегда была довольна игрою Воробьева, потому что онъ, для угожденія толпѣ, иногда слишкомъ фарсилъ и утрировалъ роли, и часто, не изучивъ ихъ, замѣнялъ промежутки своими шутками и прибаутками, которыя сбивали съ толку другихъ актеровъ. Иногда также онъ фальшивилъ и не соблюдалъ такта. Но истинный его комизмъ и удовольствіе, которое онъ доставлялъ своимъ чуднымъ талантомъ, заставляли публику прощать ему все, и Воробьевъ, до кончины своей, оставался ея любимцемъ». По отзыву другого очевидца, Вигеля, Воробьевъ былъ «чрезвычайно примѣчательнымъ и совершеннымъ.... онъ смѣшилъ, когда пѣлъ, когда говорилъ, когда стоялъ, смотрѣлъ, даже когда онъ только показывался на сценѣ». Князь Шаховской говоритъ, что Воробьевъ, превосходно заимствовавъ у Марокетти «комическое пѣніе и игру, никогда не вдавался въ фарсы, и въ представленіи «Севильскаго цирюльника», оперы (музыка Паезелло), игралъ какъ самый лучшій французскій актеръ роль Бартола».. «Его сообщительная веселость безотчетно радовала сердце, только что онъ покажется на сцену. Рѣдкій даръ заставлять смѣяться отъ души, какъ-будто безъ малѣйшаго желанія смѣшить, былъ главнымъ свойствомъ дарованія Воробьева. Онъ не переставалъ быть любимцемъ публики отъ появленія его на сцену до самой смерти, постигшей его уже при старости».

Крутицкій, Антонъ Михайловичъ, сынъ гарнизоннаго сержанта, родился въ Москвѣ въ 1754 году и на одиннадцатомъ году былъ отданъ въ Московскій Воспитательный Домъ. Аптекарь Книперъ, задумавшій составить изъ воспитанниковъ Воспитательнаго Дома театральную труппу, пригласилъ актера

---

[1]) «Воробьевъ малъ ростомъ, довольно плотенъ; движенія его живы и ловки, говоритъ скоро и съ присмѣшкой; лицо имѣетъ нѣсколько багровое, какъ по большей части и всѣ люди, придерживавшіеся чарочки. Мнѣ особенно понравились глаза его, черные и быстрые, изъ которыхъ такъ и просвѣчиваются умъ и какая-то добродушная, безпечная веселость» (*Жихаревъ*. Дневникъ чиновника. Изд. 1891 г., стр. 261).

[2]) Воробьевъ «нравъ имѣлъ веселый; шутилъ надъ людьми, но и самъ умѣлъ сносить шутки» (Журналъ *А. В. Каратыгина*).

Калиграфа заняться обученіемъ будущихъ актеровъ, въ томъ числѣ и Крутицкаго. Замѣтивъ въ Крутицкомъ большія способности, Калиграфъ «взялъ его на свои руки и имѣлъ о немъ отеческое попеченіе». Старанія Калиграфа, какъ оказалось впослѣдствіи, не пропали даромъ. Когда Книперъ привезъ свою уже вполнѣ сформировавшуюся труппу въ Петербургъ, то Крутицкій, выступивъ въ роли мельника Ѳалдея (въ «Мельникѣ» Аблесимова), сразу же обратилъ на себя вниманіе и снискалъ расположеніе публики. Одинъ вельможа, увлеченный его игрою, бросилъ ему на сцену кошелекъ съ золотомъ [1]) и приколотою къ нему бумажкою съ надписью «Мельнику». Въ 1783 году труппа Книпера была распущена, и Крутицкій поступилъ въ число придворныхъ актеровъ, гдѣ пользовался расположеніемъ публики, Дирекціи и самой Императрицы Екатерины, а впослѣдствіи — Императора Павла I. Однажды Императрица, послѣ представленія «Мельника», велѣла Крутицкому явиться въ царскую ложу, въ костюмѣ мельника, осыпала его похвалами и подарила ему часы. Съ неменьшимъ успѣхомъ исполнялъ Крутицкій и другія роли, не оперныя; особенно хорошъ былъ онъ въ комедіяхъ Мольера «Мѣщанинъ во дворянствѣ» и «Скупой». Въ 1797 году Императоръ Павелъ Петровичъ, послѣ представленія «Скупого», призвалъ Крутицкаго къ себѣ, разговаривалъ съ нимъ около получаса и пожаловалъ ему собственные часы. Изъ документовъ Дирекціи Императорскихъ театровъ видно, что Крутицкій былъ ею очень цѣнимъ: въ 1799 году ему было выдано содержаніе покойной жены его съ 25-го января по 1-е мая, за хорошее служеніе покойной, «а болѣе, уваживъ его—Крутицкаго, въ разсужденіи большого его таланта». Въ 1800 году онъ былъ уволенъ отъ должности инспектора русскаго театра, такъ какъ эта должность отнимала у него «весьма много времени, нужнаго для изученія новыхъ ролей, для русскаго театра столь важныхъ, въ разсужденіи отличнаго его таланта». Лебединою пѣснью Крутицкаго была роль старосты Ѳедота въ драмѣ Н. И. Ильина «Лиза или Торжество благодарности» (въ іюлѣ 1802 года). Вскорѣ послѣ этого онъ заболѣлъ, поѣхалъ въ Ревель лечиться и умеръ тамъ 21-го іюля 1803 года [2]). Оставшимся послѣ него четыремъ малолѣтнимъ дѣтямъ было пожаловано въ пенсію по 1.000 рублей каждому до совершеннолѣтія. Крутицкій, обладавшій порядочнымъ образованіемъ, былъ причастенъ

[1]) Въ то время существовалъ обычай поощрять актеровъ «метаніемъ» кошельковъ съ деньгами.

[2]) «Артистъ», 1891, № 16.—Въ Журналѣ *А. В. Каратыгина* значится, что Крутицкій умеръ въ Ревелѣ 30-го іюня 1803 года.

и къ литературѣ, какъ авторъ комедій «Медимнъ и Лука» и «Обмѣнъ двухъ шляпъ», сочиненныхъ имъ въ подражаніе двумъ пьесамъ, французской и нѣмецкой. Крутицкій не обладалъ выгодною сценическою наружностью; небольшого роста, рябой, съ маленькими сѣрыми глазами, онъ замѣнялъ эти недостатки живостью, огнемъ и естественностью игры. По отзыву Булгарина, у Крутицкаго лицо «было красивое, но какъ-будто сжатое съ обѣихъ щекъ, рябоватое, носъ вострый, губы малыя, глаза удивительно живые» [1]). Въ «Мельникѣ» его игра была «совершенство въ полномъ смыслѣ слова! манера, ухватки простонародныя, но какъ-то облагороженныя; голосъ, взглядъ—все было въ немъ неподражаемо» [2]). Подобные же отзывы о Крутицкомъ давали и другіе очевидцы: «выговоръ, ухватки, шутки, пляска съ припѣвомъ простонародной пѣсни,—словомъ, все, даже и мельчайшіе оттѣнки, свойственные нашимъ русскимъ мельникамъ, въ немъ видны были» [3]). Въ приведенныхъ выше комедіяхъ Мольера Крутицкій «единственно своею искусною игрою въ сердцахъ многихъ, зараженныхъ сими постыдными страстями (т. е. чванствомъ мѣщанина во дворянствѣ и скупостью Гарпагона), поселялъ чувства благороднѣйшія» [4]). Князь Шаховской въ своей «Лѣтописи русскаго театра» пишетъ: «Крутицкій былъ превосходнымъ комическимъ актеромъ. Зная многіе европейскіе театры, я никого и нигдѣ не видалъ лучше его въ Мольеровыхъ комедіяхъ: «Скупомъ», «Сганарелѣ» и «Мѣщанинѣ во дворянствѣ»; въ русскихъ же роляхъ, какъ, напримѣръ,—Мельника, Старосты въ «Лизѣ» Ильина, Цифиркина въ «Недорослѣ», Предсѣдателя въ «Ябедѣ»,—онъ дошелъ до возможнаго совершенства». Въ «Ябедѣ» Капниста Крутицкій исполнилъ роль Кривосудова съ такимъ совершенствомъ, что авторъ предоставилъ ему право на первое изданіе «Ябеды» и на пользованіе вырученными отъ этого изданія деньгами. Что касается собственно оперныхъ ролей, то, кромѣ Мельника, Крутицкій игралъ: Скрягина («Двое скупыхъ»), Фирюлина («Несчастье отъ кареты»), Окутьева («Счастье по жеребью»), Крючкодѣя («Гостиный Дворъ»), Волдырева («Сбитеньщикъ») и пр. Кромѣ того, Крутицкій игралъ въ операхъ еще роли «петиметровъ», т. е. щеголей.

---

[1]) *Булгаринъ.* Театральныя воспоминанія моей юности.

[2]) Тамъ же.

[3]) «Артистъ», 1891, № 16. (*Сиротининъ.* Очеркъ развитія русскаго сценическаго искусства).

[4]) «Артистъ», 1891, № 16.

Ожогинъ, Андрей Гавриловичъ, началъ сценическую дѣятельность въ труппѣ Н. С. Титова, сформированной въ 1766 году, и потомъ изъ этой труппы перешелъ въ Московскій театръ. Извѣстность онъ получилъ исполненіемъ роли лѣсника Симеона въ «драмѣ съ голосами» Николева «Розана и Любимъ»; по словамъ «Драматическаго Словаря», эта роль «была первая для его преимущественно одобрена; ибо чрезъ оную онъ сталъ извѣстенъ въ комическихъ операхъ лучшимъ въ роляхъ буфонскихъ». Подобно Воробьеву, Ожогинъ имѣлъ способность смѣшить публику до упаду, а мимика его была развита до такой степени, что онъ могъ одной половиной лица плакать, а другой въ тоже время смѣяться [1]). «Актера этого знала вся Русь; одна его фигура и маска, въ какой бы то ни было роли, заставляла смѣяться. Многіе иногородные дворяне и купцы нарочно ѣзжали къ святкамъ и масляницѣ въ Москву, чтобы позабавиться Ожогинымъ въ «Діаниномъ древѣ», «Рѣдкой вещи», «Лебедянской ярмаркѣ» (ст. Макарова «Аблесимовъ» въ Репертуарѣ русскаго театра, декабрь, 1841 года). Лучшими его оперными ролями были роли Мельника, Тарабара (въ «Русалкѣ»), Чеботаря (въ «Калифѣ на часъ»). Въ драмѣ онъ отличался исполненіемъ роли Еремѣевны въ «Недорослѣ» [2]), свахи въ «Лебедянской ярмаркѣ». Годъ смерти его неизвѣстенъ (въ 1803 году онъ еще игралъ роль Тарабара въ «Русалкѣ») [3]).

Михайлова, Авдотья Михайловна, начала сценическую дѣятельность въ 1752 года [4]), въ Москвѣ, и затѣмъ перешла въ Петербургъ. Обладала обширнымъ сопрано и славилась какъ прекрасная исполнительница русскихъ пѣсенъ (по выраженію Арапова, «она пѣла съ особеннымъ искусствомъ русскія пѣсни»). Въ молодости играла въ трагедіяхъ и операхъ роли первыхъ любовницъ, а въ зрѣлыхъ годахъ заняла амплуа «старыхъ кокетокъ» и «служанокъ»; послѣднія роли исполняла съ большимъ комизмомъ и непринужденною веселостью. По выраженію П. И. Сумарокова, Михайлова играла служанокъ «какъ невозможно лучше». Уволена на пенсію въ 1799 году. Дочь ея, Екатерина Васильевна Михайлова (Васильева), принята Дирекціей на службу 30-го мая 1796 года на роли служанокъ и «другія рѣзвыя роли», а также «переодѣванія требующія роли» въ комедіяхъ и операхъ. Е. В. Михайлова играла не только

---

[1]) «Артистъ», 1891, № 16.

[2]) Въ Петербургѣ эту роль исполнялъ Шумскій.

[3]) «Артистъ», 1891, № 16, статья *Сиротинина*.

[4]) Михайлова, Зорина, Ананьина и Мусина-Пушкина—первыя по времени русскія актрисы; до нихъ женскія роли исполнялись мужчинами.

въ русскихъ спектакляхъ, но иногда участвовала и во французскихъ пьесахъ и операхъ, исполнявшихся французскою труппою (напримѣръ, въ операхъ: «Blaise et Babet», «Zémire et Azor», «Renaud d'Ast»).

Сандунова, Елизавета Семеновна (урожденная Ѳедорова, а по сценѣ, до замужества, Уранова) воспитывалась въ С.-Петербургской Театральной Школѣ и начала выступать на сценѣ еще въ бытность воспитанницею: такъ, напримѣръ, извѣстно, что 29-го января 1790 года «воспитанница Лизанька» выступила въ одномъ изъ Эрмитажныхъ спектаклей въ роли Амура, въ операѣ «Діанино древо». Хорошій голосъ и прекрасная наружность доставили ей расположеніе Императрицы и множество поклонниковъ, въ томъ числѣ знаменитаго вельможу А. А. Безбородко и извѣстнаго актера Силу Николаевича Сандунова. Молодой и красивый Сандуновъ очень понравился Лизанькѣ, и она дала ему слово выйти за него замужъ; на нескромныя предложенія другого поклонника, Безбородко, Лизанька отвѣтила отказомъ, не обращая вниманія на его богатые подарки и заманчивыя обѣщанія всяческихъ благъ [1]). Тогда Безбородко обратился къ помощи театральнаго начальства, въ лицѣ Соймонова и Храповицкаго; послѣдніе, принявъ сторону всесильнаго вельможи, стали тѣснить Лизаньку, а С. Н. Сандунова порѣшили уволить отъ службы. Сандуновъ, конечно, долженъ былъ подчиниться рѣшенію начальства, но въ бенефисномъ своемъ спектаклѣ, 10-го января 1791 года, онъ неожиданно обратился къ зрителямъ и прочелъ нарочно имъ сочиненный монологъ, въ которомъ разсказалъ всю исторію притѣсненій Лизаньки (по выраженію Храповицкаго, «говорилъ рацею на счетъ Дирекціи») [2]). Понятно, что такой поступокъ Сандунова надѣлалъ не мало шума и сдѣлался извѣстнымъ самой Императрицѣ, очень любившей Лизаньку. Императрица разсердилась и потребовала отъ Храповицкаго объясненій. Храповицкій объяснилъ, что Сандуновъ подъ видомъ женитьбы хочетъ только выманить Лизаньку изъ Школы [3]).

---

[1]) Въ «запискахъ» *Грибовскаго* говорится иначе. По его словамъ Лизанька сдалась Безбородко, и когда «отъ него отстала и вышла замужъ», то Безбородко «взялъ на ея мѣсто танцовщицу Ленушку».

[2]) Дневникъ *Храповицкаго*.

[3]) Изъ дневника *Храповицкаго* видно, что затѣянная Сандуновымъ исторія и вызванная ею отставка директоровъ Соймонова и Храповицкаго, происходила въ январѣ и февралѣ (до 12-го февраля) 1791 года. Между тѣмъ, изъ архивныхъ дѣлъ Дирекціи Императорскихъ театровъ видно, что Сандунова въ это время на службѣ не было: онъ былъ уволенъ 11-го сентября 1790 года и вновь принятъ уже 20-го февраля 1791 года.

Объясненіе было «принято сухо, и графу Брюсу велѣли это дѣло оставить comme non avenue». Тѣмъ не менѣе, настойчивыя предложенія Безбородко продолжались, и тогда Лизанька сама уже выступила съ жалобой: по словамъ Храповицкаго, 11-го февраля 1791 года въ Эрмитажномъ театрѣ исполнялась опера Екатерины «Ѳедулъ съ дѣтьми», и Лизанька, игравшая роль Дуняши, во время представленія, подала находившейся въ ложѣ Императрицѣ просьбу на Храповицкаго и Соймонова. Въ статьѣ И. Ф. Горбунова «Первые русскіе придворные комедіанты» приведена эта просьба Лизаньки. Въ ней Сандунова проситъ сочетать ее съ любезнымъ женихомъ (т. е. Сандуновымъ), отъ котораго «отогнали» ее «хитрыя и по молодости ея не предвидѣнныя дѣйствія». Но никакихъ указаній на притѣсненія со стороны Безбородко, Храповицкаго и Соймонова въ просьбѣ не имѣется. Прочитавъ просьбу, Императрица сильно разгнѣвалась, тотчасъ же приказала изготовить указъ объ увольненіи Соймонова и Храповицкаго отъ управленія театрами, а Лизаньку взяла подъ свое покровительство; черезъ три дня, 14-го февраля, Лизанька и Сандуновъ были обвѣнчаны въ малой придворной церкви. Императрица подарила Сандуновой богатое приданое и собственноручно написанную пѣсню «Какъ красавица одѣвалася, одѣвалася, снаряжалася для милаго друга» и т. д. Пѣсня заканчивалась такими стихами:

Всѣ подружки,
Другъ отъ дружки,
Угождать старались ей
За доброе сердце;
А доброе сердце
Намъ всего милѣй!

Послѣ свадьбы молодые были оставлены на Петербургской сценѣ [1]), причемъ Лизанька съумѣла отомстить Безбородкѣ: во время представленія оперы «Рѣдкая вещь», Сандунова, когда дѣло дошло до лучшей ея аріи, вынула изъ ридикюля кошелекъ съ деньгами, подошла къ самому оркестру и, обратившись къ Безбородко, сидѣвшему въ одной изъ крайнихъ ложъ бель-этажа, пропѣла:

Престаньте льститься ложно
И думать такъ безбожно,

[1]) Изъ архивныхъ дѣлъ Дирекціи Императорскихъ театровъ видно, что Е. С. Сандунова была принята на службу 12-го марта 1791 года, а С. Сандуновъ уволенный въ сентябрѣ 1790 года, вновь принятъ 20-го февраля 1791 года.

Что деньгами возможно
Въ любовь къ себѣ склонить!
Тутъ нужно не богатство,
Но младость и пріятство...
Еще что-то такое,
Что можетъ насъ плѣнять,
Что можетъ—уловлять [1]).

Безбородко вмѣстѣ съ другими зрителями смѣялся, аплодировалъ и даже прислалъ на другой день Сандуновой шкатулку съ брилліантами. Но, вѣроятно, эта шутка не прошла для Сандуновыхъ безслѣдно, такъ какъ имъ пришлось вынести не мало непріятностей отъ новаго директора театровъ Юсупова; въ маѣ 1794 года, черезъ три года послѣ свадьбы, они вынуждены были покинуть Петербургскую сцену и переселиться въ Москву. Здѣсь они поступили въ труппу Михаила Егоровича Медокса. Когда Медоксъ прекратилъ свою дѣятельность, то основанный имъ въ Москвѣ Петровскій театръ перешелъ въ вѣдѣніе Императорскихъ театровъ, а артисты Медокса, въ томъ числѣ и Сандуновы, были зачислены въ число придворныхъ актеровъ, причемъ Елизавета Семеновна, состоя въ штатѣ Московскаго театра, иногда выѣзжала на гастроли и въ Петербургъ. Въ 1813 году, послѣ Наполеоновскаго разоренія Москвы, Сандунова перешла снова на Петербургскую сцену и съ большимъ успѣхомъ выступила въ роляхъ Настеньки («Старинныя святки») и Лауры («Монтенерскій замокъ»). Въ 1818 году она получила пенсіонъ въ 4.000 р., но на сценѣ оставалась до 7-го февраля 1823 года. По выходѣ въ отставку, она поселилась въ Москвѣ, гдѣ и скончалась шестидесяти лѣтъ отъ рожденія [2]). Семейную жизнь Сандуновой нельзя назвать счастливою, такъ какъ С. Н. Сандуновъ часто измѣнялъ своей супругѣ, а иногда даже и бивалъ ее, такъ что въ 1810 году они разошлись навсегда. Въ частной жизни Е. С. Сандунова отличалась радушіемъ, любезностью, гостепріимствомъ, и въ тоже время, замѣчательною скромностью, даже робостью. Московскій главнокомандующій князь Ю. В. Долгорукій говорилъ про Сандунову, что «въ комнатѣ она робка,—кажется, стыдится слово вымолвить, а на театрѣ въ ней все жизнь, огонь и прелесть» [3]). Наружность Сандуновой была обворожи-

---

[1]) Въ «Запискахъ» *Глинки* вышеприведенные стихи имѣютъ нѣсколько иную редакцію (см. «Записки», стр. 154—155).

[2]) С. Н. Сандуновъ умеръ 27-го марта 1820 года.

[3]) *Ѳ. Кони.* Воспоминанія о Московскомъ театрѣ при М. Е. Медоксѣ. Эти слова под-

тельна: недаромъ графъ А. А. Безбородко, этотъ извѣстнѣйшій селадонъ прошлаго столѣтія, такъ настойчиво и упорно ухаживалъ за Сандуновой. Вотъ описаніе ея наружности: «Сандунова была роста средняго и чрезвычайно стройна. Во всѣхъ ея движеніяхъ и въ осанкѣ высказывалось благородство и чувство собственнаго достоинства. Большіе, темные глаза ея, какъ-будто всегда смѣялись. Улыбка на лицѣ не сглаживалась и высказывала доброту души и невольно къ ней привлекала. А въ голосѣ ея и манерѣ говорить было что-то такое сладкое, такое очаровательное,—что трудно выразить словами» [1]). Князь Шаховской говоритъ, что Сандунова «вскружила головы придворной и гвардейской молодежи прелестью игры и пѣнія, а болѣе еще облетомъ искрометнаго взгляда по всѣмъ зоркимъ глазамъ и самонадѣяннымъ сердцамъ». Голосъ у Сандуновой былъ прекрасное, звучное меццо-сопрано съ обширнымъ діапазономъ почти въ три октавы, а въ искусствѣ пѣнія она могла соперничать съ такими знаменитыми пѣвицами того времени, какъ Мара, Сесси и Маджорлетти. 21-го октября 1801 года Сандунова давала въ Петровскомъ театрѣ концертъ, «составленный изъ всей музыки новой оперы «Наталья, боярская дочь» (Д. Н. Кашина). Присутствовавшій на концертѣ старый богатый шотландецъ Петръ Верденъ, послѣ концерта, просилъ познакомить его съ Сандуновой; когда это было исполнено, онъ поклонился ей въ землю, снялъ съ своей руки дорогой перстень и подарилъ его Сандуновой на память (Воспоминанія Быстрорѣцкаго, «Репертуаръ русскаго театра», октябрь, 1841 года). Въ русскихъ и итальянскихъ операхъ [2]) Сандунова, по отзыву современниковъ, «не имѣла никогда игрѣ своей покору», а въ оперѣ «Русалка» приводила всѣхъ

утверждаетъ и *Глинка* въ своихъ «Запискахъ»: князь Ю. В. однажды сказалъ: «Елизавету Семеновну никто въ комнатѣ не узнаетъ, она сидитъ, притаясь, и боится промолвить слово, но на театрѣ за ея быстрою игрою и голосомъ не поспѣваютъ наши рукоплесканія». Самъ отъ себя Глинка говоритъ, что «живая, ловкая Сандунова какъ-будто бы сама въ себѣ исчезала, переходя изъ театра въ комнату».

[1]) *Ѳ. Кони.* Воспоминанія о Московскомъ театрѣ при М. Е. Медоксѣ.

[2]) По отзыву *Жихарева* («Дневникъ студента», стр. 18), «настоящія роли талантливой Сандуновой, какъ пѣвицы и актрисы, въ операхъ итальянскихъ»... «но Русалка—ахъ, Господи!—полунагая, вертлявая нимфа съ ея фигурою и формами, съ ея итальянскимъ жеманствомъ! Лицо до сихъ поръ сохранило свою пріятность, физіономія игрива, но нѣтъ натуры». Этотъ отзывъ Жихаревымъ сдѣланъ 26-го января 1805 года, когда онъ видѣлъ Сандунову въ знаменитой въ то время оперѣ «Днѣпровская русалка». *Вигель*, видѣвшій Сандунову въ 1800 году, въ своихъ «Запискахъ» пишетъ, что Сандунова лѣтъ 25, не болѣе, почитается красавицей, казалась гораздо старѣе, ибо имѣла большія, правильныя черты, черные глаза и волосы,

въ восторгъ, когда, превратясь въ крестьянскаго мальчика, пѣла арію «По метлы, по метлы». По этому поводу въ честь ея былъ сложенъ слѣдующій экспромтъ:

Во всемъ равно ты тожъ мила;
Въ костюмѣ женщины разишь;
Мущиной—сердце отнята
И, нехотя, хвалить велишь.

(«Репертуаръ русскаго театра», 1841 г., № IX).

Къ изученію ролей она относилась старательно и внимательно. Существуетъ разсказъ, что въ 1817 году ей пришлось играть роль старой жидовки въ «Удачѣ отъ неудачи или Приключеніе въ жидовской корчмѣ»; длявыполненія роли въ этой пьесѣ, она отыскала пожилую еврейку и взяла у нея нѣсколько необходимыхъ уроковъ. Впрочемъ, Жихаревъ, видѣвшій Сандунову на сценѣ въ 1805 году, упрекаетъ ее за жеманность игры и недостатокъ натуральности. Репертуаръ Сандуновой былъ громаденъ и, по ея собственнымъ словамъ, доходилъ до 232 ролей, причемъ, какъ пѣвица и актриса, она блистала преимущественно въ итальянскихъ операхъ: «Діанино древо», «Рѣдкая вещь», «Венеціанская ярмарка», «Госпожа-служанка» и т. п. Русскія пѣсни, — напримѣръ, «Лучина-лучинушка» (Кашина), «Милый мой сердечный другъ» (Кавоса), — она исполняла безподобно. «Имя Сандуновой», — пишетъ одинъ изъ ея біографовъ, Р. Зотовъ,—«останется навсегда памятникомъ въ области искусствъ; оно всегда будетъ знаменито въ лѣтописяхъ русской оперы... Ея давно уже нѣтъ, а мы все еще напрасно ждемъ появленія подобной пѣвицы. Съ тѣхъ поръ, какъ не стало Сандуновой, русская опера успѣла уже нѣсколько разъ и упадать и возвышаться, а подобной пѣвицы всетаки еще не явилось. Она пѣвала съ Ла-Марой, Маджорлетти, Сесси, и нигдѣ не была въ тѣни; искусство ея вездѣ соперничало съ первоклассными талантами Европы». Сандунова была настоящею оперною артисткою въ сравненіи съ другими ея товарищами, больше

римскій носъ и была чрезвычайно дородна. Играя почти всегда роли молодыхъ дѣвочекъ, она была довольно отвратительна; сверхъ того, имѣла привычку часто хохотать самымъ непристойнымъ образомъ. Голосъ ея былъ силенъ, чистъ, но не имѣлъ для меня ни малѣйшей пріятности». Видѣлъ Вигель Сандунову и позже, въ 1816 году, въ С.-Петербургѣ: «она согласилась играть роли старухъ, однако же, по нуждѣ заставляли ее выполнять ролю Весталки и другія, въ которыхъ былъ необходимъ ея уже не свѣжій, но еще сильный и чистый голосъ».

актерами, чѣмъ пѣвцами [1]). Тотъ же Зотовъ пишетъ: «Какъ скромны были требованія зрителей! Какой патріархальный вкусъ и нравы были у зрителей и артистовъ. Лишь бы въ оперѣ играли, а пѣніе предоставлялось на совѣсть пѣвца или пѣвицѣ». Въ доказательство можно привести случай съ С. Н. Сандуновымъ: не обладая ни слухомъ, ни голосомъ, онъ въ одинъ изъ своихъ бенефисовъ выступилъ въ роли тюремщика въ оперѣ «Рауль-де Креки». Едва онъ затянулъ свою арію:

Лишь взойдетъ заря багряная,
Въ гости къ бочкамъ я хожу...

какъ весь театръ залился хохотомъ. Сандуновъ такъ перепуталъ и слова, и ноты, что оркестръ остановился, а Сандуновъ, махнувъ рукой, допѣлъ свою арію безъ музыки, и затѣмъ, подойдя къ оркестру, сказалъ публикѣ:

Пусть себѣ театръ смѣется,
Что успѣлъ пѣвца поддѣть:
Сандуновъ самъ признается,
Что плохой онъ мастеръ пѣть.

Театръ загремѣлъ отъ браво и рукоплесканій.

Соколовская, пѣвица Московскихъ театровъ, пользовавшаяся большою извѣстностью. Наибольшій успѣхъ имѣла въ оперѣ Гретри «Земира и Азоръ», въ которой за исполненіе аріи Горлицы «была аплодирована метаніемъ кошельковъ» [2]). Отличалась также исполненіемъ аріи въ комедіи Бомарше «Севильскій цирюльникъ», принося «отмѣнное удовольствіе публикѣ, а себѣ не малую похвалу».

Кромѣ означенныхъ первостепенныхъ оперныхъ артистовъ, можно указать еще на слѣдующихъ [3]):

Волковъ, Максимъ, былъ принятъ Дирекціей 1-го сентября 1783 года, изъ труппы «вольнаго Россійскаго театра» Книпера, что на Царицыномъ

---

[1]) *Н. А. Полевой* говоритъ, что онъ засталъ Сандунову въ концѣ ея сценическаго поприща, но и тогда она еще восхищала всѣхъ артистичностью, необыкновеннымъ голосомъ и превосходной мимикой. «Лицо ея было и въ 1811 году, на сценѣ, прекрасное, умное, выразительное, глаза живые и яркіе; не удивлялись тогда, слыша, что съ молоду Сандунова сводила съ ума многихъ, даромъ, что хоть была маленькаго роста» («Мои воспоминанія о русскомъ театрѣ и русской драматургіи»).

[2]) Драматическій Словарь 1787 г.

[3]) Приводимыя здѣсь свѣдѣнія заимствованы изъ «Архива Дирекціи Императорскихъ театровъ» и изъ помѣщенной въ «Артистѣ» (1890 г., апрѣль) статьи Сиротинина «Первый театральный журналъ въ Россіи» (Russische Theatralien, 1784 г.).

лугу. Игралъ въ комедіи крестьянъ, глупыхъ стариковъ и другія «аксессуарныя комическія роли» и пѣлъ тѣ же партіи въ операхъ. Прославился исполненіемъ роли Ѳаддея въ «Сбитеньщикѣ».

Колмаковъ, Яковъ, изъ актеровъ труппы Книпера, принятъ 1-го сентября 1783 года. Игралъ въ трагедіи наперсниковъ, въ комедіи—третьихъ любовниковъ и пѣлъ въ операхъ первыхъ любовниковъ.

Камушковъ, Лукьянъ, изъ воспитанниковъ Театральной Школы. Обладалъ хорошимъ теноромъ; игралъ, преимущественно въ драмахъ, роли тирановъ и резонеровъ. Поступилъ на сцену 1-го сентября 1787 года. Умеръ 30-го іюля 1799 года.

Петровъ, Иванъ Петровичъ, поступилъ на службу въ Дирекцію, изъ учениковъ «Академіи», 1-го мая 1772 года; по смерти В. М. Черникова (1790 г.), былъ режиссеромъ русской оперы, а потомъ инспекторомъ Театральной Школы. Игралъ любовниковъ въ трагедіяхъ, комедіяхъ и операхъ, а также роли петиметровъ. Князь Шаховской говоритъ, что Петровъ до совершенной старости игралъ молодыхъ любовниковъ въ трагедіяхъ, комедіяхъ и операхъ, но прославился только ролью Кутейкина. Въ операхъ онъ «пустяся на авось, пѣлъ кое-какъ, что ему наигрывали на скрипкѣ, и публика, отъ нечего дѣлать, смиренно слушала его досужество» [1]).

Черниковъ, Василій Михайловичъ, отецъ извѣстной актрисы Софьи Васильевны Самойловой. Поступилъ на службу въ Дирекцію 1-го мая 1771 года. Обладалъ очень красивою наружностью и былъ хорошимъ пѣвцомъ. Въ комическихъ операхъ занималъ амплуа слугъ. Въ операхъ Княжнина «Сбитеньщикъ» ролью Сбитеньщика «отмѣнно талантъ свой изъявилъ къ забавѣ зрителей» [2]). Былъ инспекторомъ русской оперы. Въ мартѣ 1790 года уволенъ былъ въ отпускъ въ Парижъ, гдѣ и скончался, 4-го октября того же года, отъ грудной болѣзни. Перевелъ комедію «Слуга докторъ» и оперу «Два барона».

Шараповъ, Василій, воспитывался въ Театральномъ Училищѣ, изъ котораго выпущенъ 1-го сентября 1787 года. Былъ хорошимъ пѣвцомъ, но расположеніемъ публики не пользовался. По словамъ князя Шаховского, Шарапова «не встерпѣла публика» [3]).

---

[1]) *Князь А. А. Шаховской.* «Лѣтопись».

[2]) Драматическій Словарь 1787 г.

[3]) По словамъ того же *князя Шаховского*, Шараповъ съ Камушковымъ причиняли много мученій ихъ учителю Мартини: отъ Камушкова онъ не могъ добиться трехъ верхнихъ нотъ,

Баранова, Екатерина Ѳедоровна. Пѣла въ операхъ всѣ первыя партіи; отличалась въ русскихъ пляскахъ. Умерла 21-го мая 1792 года. По словамъ князя Шаховского, Баранова была одарена «необыкновенною прелестью», а по словамъ Арапова, «имѣла замѣчательный талантъ и плясала прекрасно по-русски».

Воробьева, Авдотья, урожденная Волкова. По выпускѣ изъ Театральнаго Училища, опредѣлена на службу 1-го сентября 1787 года. Была хорошею пѣвицею и въ операхъ исполняла партіи первыхъ любовницъ. Замужемъ была за пѣвцомъ Я. С. Воробьевымъ. Вигель пишетъ про нее: «Толстенькая, слабоглазая и *неуклюжая*, занимала первыя роли, обыкновенно—царевенъ и княженъ».

Крутицкая, Анна, жена А. М. Крутицкаго. Была воспитанницей Московскаго Сиротскаго Дома. Сценическую карьеру начала въ труппѣ Книпера, откуда перешла на Императорскій театръ 1-го сентября 1783 года. Умерла 25-го января 1799 года. Играла первыхъ и вторыхъ субретокъ и въ операхъ пѣла «нѣкоторыя роли».

Милевская, Анна, изъ актрисъ труппы Книпера. Поступила на Императорскій театръ 1-го сентября 1783 года. Играла въ трагедіи главныхъ наперсницъ, въ комедіи—любовницъ, а въ операхъ пѣла разныя партіи.

Новикова, Варвара, актриса домашняго театра Д. Е. Столыпина, была извѣстна въ Москвѣ подъ именемъ Вареньки Столыпиной. 1-го апрѣля 1796 года поступила на службу Императорскихъ театровъ, съ обязательствомъ исполнять всевозможныя роли, «къ которымъ она отъ Дирекціи способною признана будетъ», въ операхъ, комедіяхъ и драмахъ. Князь Шаховской называетъ ее «очень пріятной пѣвицей и актрисой». 14-го февраля 1798 года вышла въ отставку. Была замужемъ за извѣстнымъ писателемъ того времени Н. И. Страховымъ.

Померанцева, Анна Аѳанасьевна. Начала свою дѣятельность въ труппѣ Н. С. Титова. Окончила свое артистическое поприще на сценѣ: во время исполненія роли Ратимы въ «Русалкѣ», ее внезапно поразилъ ударъ; хотя она и оправилась, но на сценѣ больше уже не выступала. Особенно нравилась она публикѣ въ «Мельникѣ». Была замужемъ за знаменитымъ актеромъ Василіемъ Петровичемъ Померанцевымъ. Жихаревъ, видѣвшій Померанцеву въ 1805 году, говоритъ про нее: «Старуха какихъ мало; въ драмахъ застав-

---

а отъ Шарапова—нѣсколькихъ нижнихъ нотъ, вслѣдствіе чего страдали и оперы Мартини, такъ что послѣдній упросилъ помѣстить въ русскую оперу итальянца Жермони.

ляетъ плакать, въ комедіяхъ морить со смѣху, играетъ также въ операхъ; талантъ необыкновенный».

Черникова, Прасковья Петровна, жена В. М. Черникова. Играла въ трагедіи наперсницъ, въ комедіи—старухъ, въ операхъ пѣла тѣ же роли. На сцену поступила 1-го мая 1777 года.

Въ заключеніе приводимъ списокъ актеровъ, игравшихъ въ операхъ [1]):

Азерскій, Бакшѣевъ, Вишневскій, Воеводинъ В., Волковъ Василій, Волковъ Григорій, Волковъ Гаврило, Волковъ Максимъ, Воробьевъ Яковъ Степановичъ, Гамбуровъ Иванъ Козьмичъ, Григорьевъ Иванъ Григорьевичъ, Заводинъ, Залинъ Степанъ, Залышкинъ, Замировъ, Зубовъ, Камушковъ Лукьянъ, Колесниковъ, Колмаковъ Яковъ, Кондаковъ, Крутицкій А. В., Крыловъ, Лапинъ Н., Лѣсогоровъ, Макаровъ Ив. М., Медвѣдевъ И., Новиковъ А. А., Ожогинъ А. Г., Ожогинъ Е. Ф., Петровъ И. П., Полянскій, Поповъ А., Порываевъ П. Н., Прокофьевъ Адріанъ, Рахмановъ Сергѣй, Рыкаловъ, Савиновъ Иванъ, Сахаровъ П., Синявинъ Н., Соколовъ Иванъ, Соколовъ Сем. П., Солнцевъ, Сусловъ Николай, Угрюмовъ, Украсовъ О., Черниковъ В. М., Шараповъ Вас., Шнидеровъ Семенъ, Шумскій Яковъ, Шушеринъ Я. Е., Вагнерова, Виноградова, Воробьева Авдотья, Голубева, Заводина, Зубова, Крутицкая Анна, Михайлова А. М., Михайлова К., Носкова, Пименова, Полянская Мавра, Поспѣлова, Рахманова, Розонова, Рябчикова, Сандунова Е. С. (она же—Уранова), Синявская М., Синявская У., Соколова Елизавета, Соколовская А., Софронова, Черникова Прасковья Петровна, Яковлева Хр. П.

Нѣкоторые изъ этихъ актеровъ (Гамбуровъ, Лапинъ, Рахмановъ, Рыкаловъ, Украсовъ, Шумскій, Шушеринъ, Рахманова и Синявская) составляютъ блестящія имена въ исторіи русскаго театра, но не опернаго, а драматическаго. Поэтому говорить объ нихъ въ исторіи оперы, гдѣ они занимаютъ второстепенное мѣсто, мы считаемъ излишнимъ.

С. Ѳ. Свѣтловъ.

[1]) Списокъ этотъ составленъ, главнымъ образомъ, на основаніи афишъ, помѣщенныхъ въ «Хроникѣ» *Носова*.

Александръ Николаевичъ Сѣровъ

(Очеркъ его жизни и музыкальной дѣятельности).

(*Окончаніе*).

Глава седьмая.

Жизнь Сѣрова въ 1860—1863 годахъ. — Мысль написать оперу «Ундина». — Случай съ А. В. Лазаревымъ.—Концертъ въ память Шевченки.—Гастроли Ристори.—Сочиненіе «Юдиѳи» и постановка ея.—Концерты Вагнера.

Теперь для Сѣрова дѣйствительно наступила *новая* пора. Это не были прежніе періоды: Симферопольскій — подготовительный и музыкально-критическій въ Петербургѣ. Для Сѣрова-музыканта теперь болѣе чѣмъ когда-нибудь требовался финалъ, требовалось заключеніе, къ которому онъ такъ стремился съ самаго перваго дня своего свободнаго и разумнаго мышленія; онъ жаждалъ *творчества*, ему недоставало лавровъ музыкальнаго композитора, о которыхъ грезила его юность и отъ которыхъ онъ былъ отогнанъ долгимъ періодомъ блужданія въ борьбѣ съ житейскими мелочами (а эти шипы въ юности колятъ больнѣе; въ старости къ нимъ *можно* сдѣлаться нечувствительнѣе), годами своей журнальной полемики, которая въ то десятилѣтіе (1851—1861 гг.) привлекала его своей новизной, даже своими успѣхами. Зрѣлый возрастъ, сознаніе необходимости упрочить значеніе своего артистическаго имени, завѣтная мечта и надежда показать свою силу въ области музы-

кальной драмы, наконецъ, даже внѣшнія, житейскія обстоятельства Сѣрова,— все это, вмѣстѣ взятое, не могло не подготовить его къ новому періоду— кипучей творческой дѣятельности, работы, что называется, взасосъ и уже безъ робкаго юношескаго переступанія съ такта на тактъ, какъ это мы видѣли въ Крыму и въ Петербургѣ съ «Мельничихой въ Марли» и «Майской ночью». Теперь время было другое. Извѣстность въ Петербургѣ, Москвѣ и даже заграницей, какъ музыкальнаго критика; знакомство съ Вагнеромъ (и пропаганда его) и Листомъ, а также многими второклассными художниками, съ одной стороны, упрочило, и значительно, его положеніе въ нашемъ музыкальномъ мірѣ; съ другой — враждебность его къ молодой Балакиревской партіи, а главное—разрывъ съ прежнимъ своимъ ближайшимъ другомъ, В. В. Стасовымъ, позволило ему надѣяться, что теперь онъ можетъ работать самостоятельно, и его композиціи найдутъ другую дорогу, нежели пылающій каминъ. Уже въ 1859—1860 гг. онъ написалъ и *окончилъ* благополучно, какъ мы знаемъ, «Рождественскую пѣснь» и «Pater noster». Въ началѣ 1860 года онъ думаетъ объ «Ундинѣ», новой трехъ-актной оперѣ, предложенной ему покойнымъ К. И. Званцовымъ. Что дѣло это не остановилось на однихъ только разговорахъ, видно изъ подробностей объ этой оперѣ, приводимыхъ въ «Воспоминаніяхъ о А. Н. Сѣровѣ» К. Званцова («Русская Старина», 1888 г.). «Сѣровъ и его мать, Анна Карловна»,—пишетъ К. И. Званцовъ,—«до страсти любили это произведеніе (т. е. поэму Жуковскаго). Намъ было извѣстно, по рецензіи Карла Маріи Вебера, что опера фантаста Гофмана, рукописная партитура которой стала жертвой пожара, была превосходна; намъ было извѣстно, что представленная нѣкогда на Петербургской сценѣ «Ундина» Львова [1]) никуда не годилась; вотъ мы и затѣяли свою «Ундину»! Я особенно, не знаю почему, главную надежду возлагалъ на умѣнье Сѣрова оркестровать, мечталъ о фантастической оркестровкѣ Берліоза и серьезно принялся за работу, совѣтуя Сѣрову не давать, какъ это сдѣлалъ Гофманъ, дядѣ Струю басовой партіи, оставить его безъ рѣчей и характеризовать это лицо только симфонически, стихійно, на что Сѣровъ согласился, тѣмъ болѣе, что и безъ дяди Струя въ оперѣ осталось бы довольно басовыхъ партій. Планировали мы «Ундину» въ трехъ дѣйствіяхъ, съ большимъ прологомъ, въ который вошло бы все, что происходитъ на пустынномъ полуостровѣ, у рыбака, до отъѣзда новобрачныхъ въ имперскій городъ. Сѣровъ до того увлекся повѣстью Жуковскаго,

[1]) Опера «Ундина» А. Ѳ. Львова, автора гимна «Боже Царя храни», была поставлена на С.-Петербургской сценѣ въ сезонѣ 1848—1849 гг.

что, разсуждая у меня обо всемъ этомъ, написалъ карандашомъ въ моей завѣтной тетради первыя слова отца Лаврентія (а именно—10 тактовъ музыки на слова: «Слава Господу Богу, Онъ меня спасъ, да и добрымъ людямъ мнѣ путь указалъ»). Въ своемъ увлеченіи А. Н. уже распредѣлилъ партіи своей будущей новой оперы между тогдашними артистами русской оперы:

Герцогъ	*Васильевъ.*
Герцогиня	*Малышева.*
Бертольда, ихъ пріемышъ	*Латышева.*
Рыцарь Гульбрандъ	*Сѣтовъ.*
Ундина	*Булахова.*
Рыбакъ	*Петровъ.*
Жена его	*Ланцева.*
Патеръ Лаврентій	*Мео.*
Дядя Струй	

Сѣровъ критически отнесся къ либретто, написанному Званцовымъ, и снабжалъ его «композиторскими» примѣчаніями. Вскорѣ, однако, А. Н. охладѣлъ и къ этому сюжету: хотя онъ и привлекалъ его въ юности, но былъ всетаки если не навязанъ, то предложенъ ему со стороны. Можно предположить вполнѣ основательно, что Сѣровъ не былъ способенъ къ мелкой тематической работѣ, къ художественному инкрустаціонному оркестровому письму; его манило широкое декоративное письмо, блескъ, шумъ оркестра, роскошь и пышность (нужное или не нужное—это другое дѣло) и на сценѣ—для зрѣнія, и въ оркестрѣ — для слуха. «Ундина» была оставлена, какъ незадолго передъ тѣмъ былъ имъ отставленъ и сюжетъ «Полтавы»; хотя о послѣднемъ онъ не пересталъ думать и гораздо позже. Теперь очень скоро наступило время «Юдиѳи»; этотъ именно сюжетъ захватилъ Сѣрова болѣе всего и рѣшительнѣе всего, и, только овладѣвъ имъ, онъ пересталъ искать, пересталъ сомнѣваться, совѣтоваться, а прямо приступилъ къ дѣлу, рѣшивъ пробиться до конца.

Въ началѣ зимы 1860 года, въ письмѣ отъ 9-го ноября, къ М. П. N*, Сѣровъ самъ краснорѣчиво описываетъ ту страсть къ композиціи, которая такъ охватила его. «Лѣто (1860 г.) я провелъ безотлучно въ «гниломъ» Петербургѣ»,—пишетъ онъ,—«но не жалѣю объ этомъ. Теперь я въ такомъ фазисѣ или «стадіумѣ» своей жизни, когда на первомъ планѣ — работа, работа и работа, хотя бы я жилъ на Камчаткѣ! Я какъ-то свыкся съ мыслью смотрѣть на себя теперь, какъ на сосудъ, черезъ который должны влиться въ человѣчество многія добрыя артистическія идеи... Я доставилъ себѣ нѣкоторую извѣстность, составилъ себѣ имя—музыкальными критиками, писательствомъ

о музыкѣ, — но главная задача моей жизни будетъ не въ этомъ, а въ *творчествѣ музыкальномъ*. Не прежняя пора! Лѣтъ десять назадъ, я только примѣривался; теперь я дѣло дѣлаю. Мысли «творческія» меня осаждаютъ, не даютъ мнѣ покоя, отдыха прежде, нежели улягутся на бумагу въ видѣ совсѣмъ оконченныхъ партитуръ». Это Сѣровъ писалъ по поводу оконченныхъ имъ раньше «Рождественскаго гимна» и «Pater noster». И уже черезъ *два мѣсяца* послѣ этого письма, А. Н. принялся за «Юдиѳь».

Однако, въ жизни художника все «новое» связано съ прошлымъ. И здѣсь разгадку его новаго творчества нужно искать въ сцѣпленіи цѣлаго ряда внутреннихъ и внѣшнихъ обстоятельствъ, которыя и составляютъ поживу біографа. Прежнія такія обстоятельства, какъ мы видѣли, привели А. Н. Сѣрова къ незначительнымъ или неоконченнымъ попыткамъ въ области музыкальной композиціи и заставили его отдаться музыкальной критикѣ. Но тѣ же обстоятельства, въ связи съ жаждой крупнаго творчества и новыми разными фактами его жизни, привели его къ «Юдиѳи» и подготовили вниманіе его современниковъ-петербуржцевъ къ его будущимъ операмъ.

Въ томъ же 1860 году нѣкто Герике предпринялъ изданіе новаго журнала «Искусство», посвященнаго театру, музыкѣ, живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и словесности. Главными редакторами были приглашены: Писемскій — для литературнаго отдѣла и Сѣровъ — для музыкальнаго. Послѣдній надѣялся на хорошій заработокъ, такъ какъ его условія были: 75 рублей въ мѣсяцъ за редакторство и, кромѣ того, за статьи; всего онъ надѣялся имѣть «трудовой копѣйки въ мѣсяцъ больше двухсотъ рублей». Это было дѣйствительно *«радужной* надеждой» для Сѣрова, получавшаго въ почтамтѣ жалованье 30 рублей! Но и эта радужная надежда скоро улетѣла. Послѣ двухъ пробныхъ мѣсяцевъ «Искусство» кончило свое существованіе, и А. Н. снова остался чуть-ли не въ нищенскомъ положеніи. Его обстоятельства были «тяжкія, гнетущія безвыходностью... Тридцать «канареекъ» жалованья, которыя до гроша долженъ вручать матери, а у самого нѣтъ и на извощика, по двѣ, по три недѣли... Я живу въ родѣ птицъ небесныхъ»,—пишетъ онъ 5-го февраля 1861 года. Въ 1861 году Сѣровъ ограничился двумя статьями въ «Библіотекѣ для Чтенія» и въ «Основѣ»; кромѣ того, принялъ на себя музыкальный отдѣлъ въ «Энциклопедическомъ словарѣ», составленномъ русскими учеными и литераторами, но и это изданіе прекратилось на V выпускѣ—на буквѣ «А»! Понятны по этому строки въ томъ же письмѣ Сѣрова: «Самое ремесло музыкальной критики и неразлучныя съ этимъ ремесломъ

перебранки наскучили, надоѣли мнѣ до-нельзя. Хотѣлось бы забыть рѣшительно обо всемъ этомъ и писать только партитуры»... Необходило было добыть «пекунію», какъ онъ выражался. Большая опера, вызвавшая хорошій, крупный успѣхъ сама по себѣ могла бы дать такую «пекунію». И даже въ то время, когда Сѣровъ уже нашелъ себѣ настоящій сюжетъ, горячо работалъ надъ нимъ (а это было именно въ 1861—1862 гг.), эта «пекунія» была еще удалена отъ него. Имѣй онъ большую техническую композиторскую эрудицію, а также практику, А. Н., безъ сомнѣнія, скорѣе закончилъ бы свою «Юдиѳь», и радостная пора его жизни, къ порогу которой онъ уже подошелъ, настала бы и для него гораздо раньше.

Въ сезонъ 1860—1861 гг., зимой, въ Петербургъ пріѣхала на гастроли знаменитая tragedienne Ристори. Представленія ея давались въ Маріинскомъ театрѣ и имѣли крупный успѣхъ. Сѣровъ видѣлъ Ристори въ большинствѣ ея ролей и отдавалъ ей должное, но ставилъ ее ниже Рашель или Маріи Зибахъ. Лучшія роли Ристори, по мнѣнію А. Н., были Марія Стюартъ и Юдиѳь. Названный выше Герике, только что принявшійся въ то время за изданіе скоро прекратившагося журнала «Искусство», абонировалъ на спектакли Ристори ложу, которую сотрудники этого изданія прозвали *редакторской*. Вотъ что разсказываетъ К. И. Званцовъ (въ своихъ воспоминаніяхъ о Сѣровѣ) объ одномъ изъ представленій Ристори [1]): «Однажды, именно 20-го декабря 1860 года, въ антрактѣ послѣ Олоферновской оргіи, въ трагедіи «Giuditta», гдѣ особенно хороши были и Ристори, и синьоръ Маіерони, говорю я Сѣрову: «Ну, чѣмъ это не оперный финалъ?» Въ восторгѣ отъ этой оргіи, А. Н. воскликнулъ: «Разумѣется!! И я непремѣнно напишу оперу «Юдиѳь», тѣмъ охотнѣе, что мнѣ всегда нравились преданія и лица Ветхаго Завѣта!» («Русская Старина», 1888, августъ, стр. 381). На этотъ разъ Сѣровъ былъ увлеченъ мыслью написать оперу не мимолетно, но серьезно. Правда, онъ не думалъ о произведеніи для *русской* оперы, а покуда для итальянской, причемъ началъ прямо съ конца—со сцены Юдиои съ отрубленной головой, и эту сцену думалъ предложить итальянской пѣвицѣ Лагруа, для ея бенефиса. Чтобъ имѣть итальянскаго либреттиста, А. Н. даже познакомился съ извѣстнымъ у насъ въ свое время импровизаторомъ Джустиніани. Какъ

[1]) Званцовъ, по собственному выраженію, былъ «пристегнутъ» Сѣровымъ къ журналу «Искусство» для отчета о представленіяхъ Ристори, почему онъ и бывалъ въ редакторской ложѣ, гдѣ его и Сѣрова, «какъ маленькихъ ростомъ, сажали впередъ».

подвигалась первоначально работа, видно изъ письма Сѣрова къ К. И. Званцову, написаннаго 17-го января 1861 года, т. е. всего четыре недѣли спустя послѣ того представленія «Giuditta», на которомъ А. Н. высказалъ желаніе приняться за новую оперу «На-дняхъ»,—пишетъ Сѣровъ,—«*кончу* сцену изъ «Юдиѳи». Работа идетъ, какъ по маслу. Если, по окончаніи, увижу, что удалась вполнѣ, то въ концѣ Поста или на Святой устрою громадную штуку: *концертъ по подпискѣ* (въ залѣ Елисеева или Руадзе), гдѣ будутъ исполнены всѣ 3 мои партитуры: «Рождественская пѣснь», «Отче нашъ» и финалъ «Юдиѳи», съ прибавленіемъ кое-чего изъ вещей Вагнера и Листа. Дирижировать поручу К. Шуберту, взявъ *его въ полную команду*, на пробахъ. Расходовъ будетъ не менѣе 2.000 рублей. На покрытіе ихъ мнѣ нужно: 400 слушателей по 5 рублей. Для сего открою подписку и даже—скоренько, чтобы всѣ знали... Во всякомъ случаѣ, этою весною дремать не буду: авось, хоть чѣмъ-нибудь удастся заявить публикѣ, что я по музыкѣ умѣю кое-что другое, кромѣ пописыванья статеекъ — какая будетъ жатва *Ману*! [1]). Самая близкая параллель меня съ абиссинскимъ маэстро».

Этому концерту не суждено было состояться, — другія обстоятельства отняли у Сѣрова возможность привести въ исполненіе его проектъ; но это письмо показываетъ, съ какимъ рвеніемъ А. Н. принялся за «Юдиѳь» и въ не меньшей мѣрѣ указываютъ на стремленіе доказать публикѣ его состоятельность въ дѣлѣ музыкальной композиціи. «Юдиѳь» сочинялась цѣлыхъ два года. Въ этотъ промежутокъ времени жизнь Сѣрова принесла нѣсколько фактовъ, не лишенныхъ біографическаго интереса и на которыхъ я считаю необходимымъ остановиться, прежде нежели перейти къ подробностямъ, сопровождавшимъ сочиненіе и постановку его первой оперы «Юдиѳь».

Въ мартѣ 1861 года въ Петербургѣ случился крупный музыкальный скандалъ, однимъ изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ котораго былъ Сѣровъ. Черезъ нѣсколько недѣль здѣсь же былъ данъ концертъ, въ которомъ А. Н. впервые, вѣроятно, суждено было познакомиться съ публичнымъ, крупнымъ успѣхомъ его композицій. Причиной перваго явился пресловутый «абиссинскій маэстро, другъ Россини», Ал. Вас. Лазаревъ, попытавшійся обмануть публику самой безцеремонной рекламой. Второй концертъ былъ данъ въ память Т. Г. Шевченко. Объ анекдотѣ Сѣрова съ Лазаревымъ передаютъ всѣ составители его біографическихъ очерковъ и, конечно, всѣ различно,

[1]) Музыкальный рецензентъ того времени—«абиссинскій маэстро» А. В. Лазаревъ.

почему желательно и этотъ анекдотическій случай передать вполнѣ правильно. Лазаревъ, котораго всѣ считали за ненормальнаго человѣка, какимъ-то образомъ, вѣроятно, случайно попавшаго на музыкальную дорогу, гдѣ онъ многихъ смѣшилъ, въ другихъ вызывалъ чувство отвращенія и негодованія (К. И. Званцовъ называетъ Лазарева «исчадіемъ московскаго славянофильства, затесавшимся въ дѣла музыкальныя»), этотъ Лазаревъ уже неоднократно бывалъ въ Петербургѣ и раньше. А. Н. посвятилъ одному изъ его концертовъ 1860 года статейку, въ которой съ негодованіемъ указывалъ на безнаказанное появленіе этого страннаго субъекта на концертной эстрадѣ. Несмотря на это, знаменитый «абиссинскій маэстро» рѣшилъ дать снова концертъ въ посту 1861 года, возвѣстивъ о немъ публикѣ обычными «лазаревскими простынями»: «Въ пользу сирійскихъ христіанъ [1]), въ воскресенье, 26-го марта, въ домѣ Якунчикова — *Большой концертъ* новой музыки славянскаго характера изъ сочиненій Лазарева сравнительно съ музыкою Бетховена» [2]). Сѣровъ, уже раньше знавшій о похожденіяхъ Лазарева, не собирался посѣщать его концерта, тѣмъ болѣе, что въ то время у него была работа серьезная. Случайно онъ встрѣтился на Невскомъ проспектѣ передъ концертомъ съ двумя петербургскими музыкантами, дирижеромъ Карломъ Шубертомъ и Отто Дютшемъ — авторомъ оперы «Кроатка». Оба нѣмца не только уговаривали Сѣрова, но прямо потащили его на концертъ Лазарева, вѣроятно, чтобы вдоволь натѣшиться надъ концертантомъ. Но къ послѣднему и немногочисленная публика, собравшаяся на любопытное зрѣлище, отнеслась далеко не индефферентно. Лазаревъ самъ продавалъ при входѣ билеты и давно пропустилъ возвѣщенное начало концерта. «Наскучивъ все ждать, да ждать (повѣствуетъ хроникеръ того времени), покуда г. Лазаревъ закроетъ кассу и застегнетъ свой бумажникъ, публика заволновалась и зашумѣла...

[1]) Дѣйствительно А. В. Лазаревъ доставилъ с.-петербургскому оберъ-полиціймейстеру *30 рублей*, вырученныхъ имъ отъ концерта въ пользу какихъ-то ассирійскихъ христіанъ.

[2]) Этотъ концертъ состоялъ изъ трехъ частей: I. Лирическія и романсолическія сочиненія: 1) *Привѣтъ славянамъ* (положено для военной музыки, въ Бѣлградѣ, 1859 г.); 2) *Свадьба вокругъ съ невѣстой* (для большого оркестра); 3) *Чувства* (для скрипокъ и віолончелей). Часть II. Одна изъ трехъ увертюръ: *Коріоланъ*, *Эгмонтъ* и *Леонора* Бетховена, по выбору публики, для сравненія съ увертюрой въ c-dur Лазарева. Часть III. *Предсмертные гимны черногорцевъ передъ сраженіемъ съ русскими* и проч. Не ограничиваясь подобными безцеремонными «простынями», какъ называли въ то время лазаревскія афиши, почтенный абиссинскій маэстро позволилъ себѣ напечатать даже брошюру (большого формата): «Лазаревъ и Бетховенъ», напечатавъ рядомъ ихъ портреты и наполнивъ ее беззастѣнчивымъ самохвальствомъ.

Наконецъ, появился г. Лазаревъ, украшенный жетонами и розетками на лѣвомъ зашитомъ рукавѣ. Крики: «браво, браво, Лазаревъ абиссинскій», сопровождали геніальнаго, но до сихъ поръ непонятаго и неоцѣненнаго композитора». Но послѣ первыхъ же пьесъ публика кричала: «Уши деретъ! довольно!». Все же концертъ кое-какъ могъ продолжаться до своего второго отдѣленія, когда, по мнѣнію концертанта, геній Лазарева долженъ былъ побѣдить Бетховена. Не успѣлъ маэстро поднять свою палочку, какъ Сѣровъ уже вскочилъ и громко провозгласилъ: «Если на этомъ концертѣ будетъ исполнена хоть одна строка Бетховена, то это будетъ оскорбленіемъ для Петербурга, а произведенія г. Лазарева таковы, что публикѣ ничего не остается болѣе дѣлать, какъ забросать его гнилымъ картофелемъ!»—«Слова г. Сѣрова»,—продолжаетъ хроникеръ,—«произвели такой шумъ, что только и было слышно: «Браво, браво, Сѣровъ!... Молчать, Сѣровъ!... Прочь Сѣрова!... Слово г. Лазареву!... Пусть скажетъ что-нибудь маэстро!». И, послушный общему желанію, композиторъ славянской музыки, пунцовый какъ ракъ, вынутый изъ кипятку, въ свою очередь, утвердился на стулѣ и съ достоинствомъ и хладнокровіемъ, которыя свойственны только однимъ великимъ натурамъ, просилъ у публики позволенія исполнить увертюру c-dur—его собственную. Но тутъ и оркестръ, и публика были настроены достаточно игриво. Послѣ первыхъ же нескладныхъ звуковъ, публика закричала «довольно» и т. д.—и концертъ прервался достаточно бурно. Сѣровъ былъ приглашенъ на гауптвахту, а Лазареву было навсегда запрещено выступать въ концертахъ [1]). Насколько не высокъ былъ уровень тогдашней концертной публики и даже тогдашнихъ музыкальныхъ рецензентовъ, показываютъ концерты такихъ Лазаревыхъ, которыя случались

---

[1]) Лазаревъ, какъ это почти всегда бывало съ подобными ему чудаками и сумасбродами, впослѣдствіи исчезъ неизвѣстно куда, такъ же, какъ неизвѣстно откуда онъ явился. Въ воспоминаніяхъ очевидцевъ его злополучныхъ концертовъ передаются лишь его приключенія въ Петербургѣ. Болѣе подробныя свѣдѣнія о немъ можно найти въ любопытныхъ воспоминаніяхъ покойнаго Ю. К. Арнольда (Москва, 1893, выпускъ III, стр. 40—55), которому приходилось неоднократно сталкиваться съ «Le chèvalier Alexandre de Lazareff, compositeur russe, amico di Rossini». Эти воспоминанія показываютъ, какимъ образомъ музыкально-неграмотный и лишенный всякихъ способностей, кромѣ умѣнья жить на чужой счетъ, могъ дойти до мысли выступить въ концертахъ (покойный Арнольдъ былъ приглашенъ музыкальнымъ учителемъ Лазарева и, конечно, разошелся съ нимъ скоро, ибо ему приходилось перелагать на нотную бумагу вдохновеніе своего ученика, который гнусавилъ плохимъ голосомъ и перебиралъ на гитарѣ нескладное сопровожденіе,—такъ возникали «славянскія композиціи»!), былъ заграницей, сталъ «другомъ Россини» и т. д.

и раньше. При этомъ нѣкоторые тогдашніе борзописцы ставили Лазарева рядомъ.... съ Вагнеромъ и его русскимъ проповѣдникомъ! Такія сопоставленія встрѣчались и въ рецензіяхъ, встрѣчались и въ карикатурахъ. Въ вышеприведенномъ письмѣ Сѣрова къ К. И. Званцову мы видимъ, какъ А. Н. готовился къ удовольствію встрѣтить параллель между нимъ и «абиссинскимъ маэстро». Въ одной изъ карикатуръ талантливаго художника Н. А. Степанова («Искра», 1860 г., № 12) воспроизведены рядомъ «творцы будущей музыки—Вагнеръ и маэстро абиссинскій» [1]). Таково было время, такъ понималось новое движеніе въ музыкѣ!

Въ письмѣ къ своей пріятельницѣ М. П. N* Сѣровъ разсказываетъ о финалѣ всего этого анекдота: «Чуть-чуть не лишился мѣста въ Почтамтѣ и просидѣлъ недѣлю на гауптвахтѣ, слѣдовательно, пожертвовалъ собою, но цѣли достигъ. Лазаревскихъ концертовъ больше не будетъ: полиціею запрещены. Высшая власть, когда было доложено о моей «рѣчи», какъ о публичномъ скандалѣ, отозвалась такъ: «Ничего въ этомъ дурного не вижу,—артистическое увлеченіе, больше ничего; но чтобы умѣрить немножко экстазъ г. Сѣрова, пусть начальство его сдѣлаетъ ему маленькое внушеніе». Мой министръ (Прянишниковъ) и генералъ-губернаторъ придумали, что—всетаки лучше посадить подъ арестъ. Вотъ я семь деньковъ и высидѣлъ въ караульной Новаго Адмиралтейства (сначала на Сенатской гауптвахтѣ, но потомъ перепросился въ Новое Адмиралтейство, чтобъ имѣть отдѣльную комнату для для занятій)» [2]). О Сѣровѣ еще больше заговорили, заинтересовались въ городѣ; дамы привозили ему конфекты, публикѣ была дана пикантная тема для разговоровъ. Высидѣвъ положенный срокъ, А. Н. являлся даже въ театрѣ въ мундирномъ фракѣ, чтобы засвидѣтельствовать всѣмъ, что онъ *не исключенъ* со службы! Благодаря аресту, въ концертѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ не былъ исполненъ, разучивавшійся уже хористами финальный хоръ изъ «Юдиѳи»; за то спокойнымъ сидѣніемъ на гауптвахтѣ А. Н. воспользовался для новой работы, предназначенной для славянскаго концерта, даннаго 27-го апрѣля 1861 года въ память Т. Г. Шевченко, въ которомъ съ крупнымъ и шумнымъ успѣхомъ были исполнены малороссійскіе хоры Сѣрова. Какъ въ то время А. Н. работалъ надъ народной малороссійской пѣсней

[1]) См. статью *С. С. Трубачева* «Карикатуристъ Степановъ» («Историческій Вѣстникъ», 1891 г.), въ которой воспроизведены многіе рисунки покойнаго Н. А. Степанова, въ томъ числѣ и двѣ удачныхъ карикатуры на Лазарева.

[2]) «Русская Старина», 1878, январь, стр. 163—164.

для только народившагося славянофильскаго журнала «Основа» (статья «Музыка южно-русскихъ пѣсенъ» была напечатана въ №№ 3 и 4), который, конечно, горячо отнесся къ предпринятому славянскому концерту, сборъ съ коего былъ предназначенъ на покупку земли для родственниковъ покойнаго малороссійскаго поэта Шевченко. Въ программу концерта, кромѣ цѣлаго ряда произведеній русскихъ авторовъ, вошли: отрывокъ (повидимому, заключительный маршъ) изъ симфонической поэмы Листа «Мазепа» и фантазія нѣкоего Авксентія Ивановича Тарновскаго на украинскіе напѣвы «Покосарщина» (написана въ 40-хъ годахъ). Но, чтобъ еще болѣе увеличить интересъ концерта, устроители его обратились къ Сѣрову съ просьбой арранжировать для этого случая нѣсколько хоровъ. Эту работу А. Н. пришлось выполнить какъ разъ на гауптвахтѣ, гдѣ, не имѣя подъ рукой инструмента, онъ не могъ провѣрить общаго эффекта переложенія; къ сожалѣнію, А. Н. до концерта не присутствовалъ даже на репетиціяхъ (кромѣ послѣдней, за часъ до концерта), такъ что не имѣлъ возможности сдѣлать хотя бы самыхъ нужнѣйшихъ поправокъ. И, тѣмъ не менѣе, по всеобщему признанію, хоры прекрасно удались Сѣрову. Всего А. Н. арранжировалъ четыре хора съ оркестромъ: три украинскихъ веснянки («Ой тамъ на моріжку поставлю я хижку» и «Ой на річці та на дощечці»—для женскаго и «Морозе, морозенку»—для мужского) и «Сербскую военную пѣснь»; очень жаль, что ни одинъ изъ нихъ не былъ изданъ впослѣдствіи. По окончаніи концерта, А. Н. была выражена восторженная благодарность: «Аплодировали (пишетъ Сѣровъ 10-го сентября 1861 года) жестоко-шумно, а подъ конецъ концерта кружокъ молодыхъ людей, мнѣ вовсе незнакомыхъ, поднялъ меня на руки и меня подкачивали, въ знакъ полнаго удовольствія, полнаго тріумфа надъ публикою... Все это я считаю кое-какими маленькими залогами и предзнаменованіями, что, авось, и опера пройдетъ не совсѣмъ незамѣтною». Кромѣ этихъ концертныхъ арранжировокъ малороссійскихъ народныхъ пѣсенъ, около этого времени и впослѣдствіи, А. Н. обработалъ еще украинскія пѣсни: «Ой послухайте, ой повидайте», «Максимъ казакъ залѣзнякъ» и «Отъ села до села». Первыя двѣ изъ нихъ изданы фирмой В. Бессель и К° въ Спб., а послѣдняя была издана Стелловскимъ и исполнена въ первый разъ въ Москвѣ А. Г. Меньшиковой, въ концертѣ, данномъ А. Н. Сѣровымъ 4-го апрѣля 1868 года, въ Маломъ театрѣ.

Увлекшись мыслью написать оперу на сюжетъ библейскаго повѣствованія о подвигѣ Юдиѳи (мысль эта, какъ мы знаемъ, явилась на одномъ представленіи неважной итальянской драмы Джіакометти «Giuditta», въ исполненіи Ристори), Сѣровъ принялся за свою работу прямо съ конца—съ финальной сцены: явленія Юдиѳи съ отрубленной головой Олоферна и гимна ея передъ еврейскимъ народомъ,—сцены, которая сразу такъ захватила композитора (такъ же, какъ и сцена оргіи ассирійскаго героя), что, по его мнѣнію, могла быть удобно окончена и исполнена въ непродолжительномъ времени. Повидимому, обѣ эти сцены А. Н. съимпровизировалъ сразу, какъ онъ объ этомъ разсказывалъ впослѣдствіи г. Д. Лобанову. Такъ какъ «Юдиѳь» онъ предполагалъ обработать въ видѣ *итальянской оперы*, то онъ и позаботился подыскать себѣ либреттиста-итальянца, съ которымъ онъ могъ бы работать сообща; онъ нашелъ его въ лицѣ извѣстнаго намъ Ивана Антоновича Джустиніани—«профессора, библіографа, импровизатора и ловкаго мастера писать стихи», по отзыву К. И. Званцова. Здѣсь необходимо указать на тотъ странный фактъ, что Сѣровъ, бывшій вполнѣ обдуманнымъ приверженцемъ стиля музыкальной драмы Глука и Вагнера и сознававшій необходимость рожденія «драмы и музыки» въ головѣ *одного* художника, съ послѣдовательнымъ развитіемъ драматическаго дѣйствія, съ первыхъ же шаговъ своей настоящей оперной дѣятельности какъ бы разошелся съ этимъ созрѣвшимъ воззрѣніемъ. Онъ началъ свою оперу, какъ я уже указалъ, съ хвоста. Творческая работа у него ничуть не отличалась отъ композиторскихъ пріемовъ Глинки въ его обѣихъ операхъ (а эти пріемы были самимъ Сѣровымъ забракованы), именно—и у Глинки, за малымъ исключеніемъ, и у Сѣрова—музыка въ операхъ не только не создавалась *одновременно* съ текстомъ, драмой, не только не писалась на строго опредѣленный въ своемъ художественно-драматическомъ развитіи текстъ, но почти всегда опережала этотъ послѣдній; музыкальныя картины являлись самостоятельно, отдѣльно, подъ напоромъ творческой фантазіи, и къ нимъ уже потомъ *подлаживались* слова. Правда, у Сѣрова (точно такъ же, какъ и у Глинки) были готовы общія планировки оперъ, но это нисколько не измѣняетъ вопроса. На счастье Сѣрова сюжетъ «Юдиѳи» былъ простой, библейскій, который безъ всякихъ наростовъ могъ уложиться въ рамкахъ трехъ-актной оперы (такъ и планировалась раньше «Юдиѳь», лишь впослѣдствіи разросшаяся въ пяти-актную оперу); но не слѣдуетъ забывать, что «Рогнѣда», какъ музыкальная *драма*, совершенно пропала, именно благодаря этой несвязной работѣ, такъ сказать—«по клочкамъ».

Исторію сочиненія «Юдиѳи» и постановки ея на сценѣ разсказываютъ намъ письма Сѣрова къ М. П. N., К. И. Званцову, Д. И. Лобанову и М. П. Мусоргскому; послѣднее напечатано въ воспоминаніяхъ Ѳ. Толстого («Русская Старина», 1874, февраль). Можно искренно сожалѣть, что до насъ не дошли черновые наброски этой оперы, какъ и остальныхъ оперъ Сѣрова. Поэтому тѣмъ важнѣе эти отрывочныя свѣдѣнія о «Юдиѳи», которыя намъ даютъ эти письма и которыя я считаю необходимымъ привести здѣсь цѣликомъ. Въ началѣ марта 1861 года А. Н. пишетъ Званцову: «Кстати о Джустиніани, что же нашъ съ нимъ визитъ къ *Лагруа*? Вѣдь она скоро прочь уѣдетъ? Я просилъ поэта, чтобъ онъ мнѣ назначилъ *день* и *часъ* для посѣщенія примадонны. Онъ отвѣчалъ мнѣ, что разузнаетъ о всемъ, какъ слѣдуетъ, и скажетъ вечеромъ *вамъ*. А, между тѣмъ, «Ich bin so klug, als wie zuvor», т. е. касательно Лагруа въ чистомъ *невѣдѣніи*». Далѣе, въ томъ же письмѣ, А. Н. сообщаетъ: «Гимнъ изъ «Юдиѳи» идетъ въ 3-мъ или въ 4-мъ концертѣ Дирекціи. Имѣю оффиціальное увѣдомленіе отъ Ѳедорова [1]) и теперь въ хвостъ и голову спѣшу *оркестровкой* (партитура въ 25 строкъ на страницѣ и, мѣстами, *все* выполнено. Работы матеріальной — гибель)». Въ концертѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ «Гимнъ Юдиѳи» не былъ исполненъ, въ виду инцидента въ концертѣ Лазарева. Черезъ нѣсколько дней А. Н. снова пишетъ Званцову: «Кончаю оркестровку гимна. Осталось писать *двѣ* страницы партитуры. Написано *шестьдесятъ двѣ* (!) сложнѣйшимъ оркестромъ 25 строкъ... Вотъ уже недѣля прошла, что я обѣдалъ у Джустиніани. Онъ обѣщалъ мнѣ навѣдаться у Лагруа — и ни слуху, ни духу до сихъ поръ. Вѣроятно, все устроится съ нашимъ къ ней визитомъ, когда онъ—*уѣдетъ*». Въ концѣ марта или, вѣрнѣе, въ апрѣлѣ А. Н. всетаки отправился къ Лагруа, вмѣстѣ со своей рукописью, прося ее исполнить въ своемъ бенефисѣ, но, какъ сообщаетъ самъ Сѣровъ въ своей автобіографической запискѣ, европейская примадонна, разумѣется, съ пренебреженіемъ отвергла мечту неизвѣстнаго русскаго *амятера* (?), попенявъ ему при этомъ случаѣ, зачѣмъ онъ не выбралъ текста поэффектнѣе, напримѣръ, хоть «Marion de Lorme» Виктора Гюго. Тогда Сѣровъ совершенно отказался отъ мысли писать свою «Юдиѳь» для итальянской оперы и рѣшилъ передѣлать все, что было сдѣлано, соображаясь съ потребностями русской оперы. Повидимому, онъ принялся творить «по клочкамъ» или картинамъ, такъ какъ лишь *годъ спустя* послѣ отказа

[1]) Павелъ Степановичъ Ѳедоровъ, тогдашній начальникъ репертуарной части Петербургскихъ Императорскихъ театровъ.

Лагруа онъ приступилъ къ отдѣлкѣ либретто и спанванію отдѣльныхъ готовыхъ музыкальныхъ отрывковъ. Тѣмъ не менѣе, еще въ срединѣ 1861 года публика и петербургская печать заговорили о новой оперѣ. Въ сентябрѣ 1861 года А. Н. пишетъ своей пріятельницѣ М. П. N*: «Газеты, по обыкновенію, привран. Моя опера «Юдиѳь», по ихъ увѣренію (что перешло и въ иностранные музыкальные листки), уже ставится на сцену или около того! Между тѣмъ, на дѣлѣ—партитура еще далеко не совсѣмъ готова. Изъ *четырехъ* актовъ совершенно оконченъ (хоть завтра ставить) только одинъ—послѣдній. Въ трехъ предыдущихъ заготовлено много, даже и въ оркестрѣ (т. е. полной партитурой), но много еще и вчернѣ. Работы, самой усидчивой (какъ я вообще работаю въ этомъ году), хватитъ мѣсяца на два, если не на три». Изъ этого письма мы видимъ, что опера предполагалась въ 4-хъ актахъ, тогда какъ прежде—только въ *трехъ*; но впослѣдствіи и четырехъ актовъ стало мало, и «Юдиѳь» въ окончательной редакціи явилась — пяти-актной. Очевидно, музыкальнаго матеріала заготовленнаго композиторомъ, безъ строго опредѣленнаго сценаріума и текста, оказалось слишкомъ много для трехъактной оперы и послѣднюю понадобилось расширить. Далѣе, оба предположенія Сѣрова—о совершенной готовности послѣдняго дѣйствія къ постановкѣ и о близкомъ окончаніи всего труда—были преждевременны. Какъ мы увидимъ ниже, лишь въ маѣ *слѣдующаго* года А. Н. обращается къ К. И. Званцову съ просьбой «пересадить текстъ пятаго акта на *русскую* почву» затѣмъ еще черезъ два мѣсяца, въ концѣ іюля 1862 года, Сѣровъ сообщаетъ той же М. П. N*, что «осталось работы матеріальной на мѣсяцъ, не больше»... Во всякомъ случаѣ, въ 1861 году было многое уже написано и немало отдѣлано вновь, но, очевидно, русскаго текста не доставало. Нельзя не удивляться, однако, что Сѣровъ,—отличный литераторъ, прекрасно владѣвшій живымъ, убѣдительнымъ слогомъ, — самъ не рѣшился написать либретто и считалъ себя для этого дѣла непригоднымъ! Оконченнымъ оказались два крайнихъ акта оперы (первый и пятый), а также оргія, пляски и многія сцены Олоферна. Въ концѣ 1861 года или въ началѣ слѣдующаго А. Н., предполагая встрѣтить художественную и нравственную поддержку въ М. А. Балакиревѣ, препроводилъ къ нему, черезъ посредство М. П. Мусоргскаго, партитуру перваго акта «Юдиѳи», прося высказать о немъ свое мнѣніе. Однако, М. А. Балакиревъ, продержавъ нѣкоторое время первый актъ, возвратилъ его Мусоргскому при слѣдующемъ письмѣ: «Посылаю вамъ «Юдиѳь», о которой еще ничего не могу сказать вамъ: во-первыхъ, потому, что я про-

смотрѣлъ не все, и то кое-какъ, а во-вторыхъ, потому, что можно сказать что-нибудь дѣльное только тогда, когда узнаешь всю оперу, — а то это было бы похоже на то, что по интродукціи судить обо всей симфоніи. Одно можно сказать, что въ оркестрѣ много художественныхъ претензій, но бо́льшая часть ихъ не выйдетъ. Массой авторъ владѣетъ плохо, наклоненъ болѣе къ легкой оркестровкѣ»... Не трудно себѣ представить, съ какимъ чувствомъ обиды и негодованія Сѣровъ прочелъ этотъ скороспѣлый отзывъ, который еще болѣе укоренилъ его во враждебномъ чувствѣ къ молодой русской школѣ; также не трудно понять, что эти отношенія все болѣе и болѣе обострялись по мѣрѣ приближенія времени постановки оперы, а вскорѣ затѣмъ перешли уже въ открытую вражду, о которой достаточно было уже сказано въ предыдущей главѣ.

26-го февраля 1862 года пробный камень былъ пущенъ: несмотря на то, что опера была еще далеко не окончена, Сѣровъ рѣшилъ отдать отрывокъ изъ своей партитуры, именно антрактъ 4-го дѣйствія, рисующій оргію Олоферна, своему пріятелю В. Кажинскому, капельмейстеру Александринскаго театра, для исполненія этого «лоскутка» въ концертѣ. Камень попалъ удачно— отрывокъ имѣлъ успѣхъ. Другіе отрывки — маршъ Олоферна и пѣсня одалисокъ, составляющіе начало 3-го акта,—были исполнены лѣтомъ 1862 года въ Павловскѣ, оркестромъ Іоганна Штрауса, бывшаго знакомымъ Сѣрову.

Препровождая Званцову итальянскій текстъ 5-го акта «Юдиѳи», А. Н. писалъ ему 19-го мая 1862 года: «Пересадить его на почву «русскую» *для васъ* дѣло слишкомъ не трудное [1]). *Ритмы* я всѣ вамъ обозначилъ подробно. Также сдѣлалъ намеки и на тѣ мѣста, гдѣ желательно бы поближе держаться библіи, нежели что вышло въ рифмахъ синьора импровизатора (которому, впрочемъ, я всетаки *чрезвычайно* благодаренъ: не будь *его* звучныхъ строчекъ, я долго бы *не установилъ* отношенія между своей музыкой, какъ она въ головѣ слагалась, и библейскимъ текстомъ. А теперь, съ легкой руки итальянца, работа пошла какъ по маслу...). Но надо *зѣло* спѣшить работою, а то опять затянется дѣло, а, быть можетъ, и энтузіазмъ мой къ этому труду попростынетъ... Если можно, *поторопитесь* обѣщанною работкою». Званцовъ, очевидно, *обѣщалъ* свое содѣйствіе въ изготовленіи либретто «Юдиѳи» и дѣйствительно принялся за переводъ. Неизвѣстно, долго ли это продолжалось,

[1]) К. П. Званцовъ въ то время сдѣлалъ переводъ на русскій языкъ труднаго либретто «Тангейзера» Вагнера, какъ впослѣдствіи перевелъ и «Лоэнгрина». Поэтому понятно, что Сѣровъ надѣялся найти въ Званцовѣ, своемъ пріятелѣ, хорошаго помощника для либретто.

но можно предположить, что скоро прекратилось сотрудничество рьянаго Вагнериста, скептически относившагося къ «Юдиѳи», какъ и вообще къ творчеству Сѣрова (это ясно проглядываетъ въ воспоминаніяхъ Званцова о А. Н.; напримѣръ, вспоминая о письмѣ Сѣрова, когда тотъ въ радостномъ настроеніи сообщалъ о крупномъ успѣхѣ «Юдиѳи», К. И. прибавляетъ: «Прочтя посланіе, мы съ женой переглянулись и только пожали плечами».—«Русская Старина» 1888 г., сентябрь, стр. 659); по крайней мѣрѣ, въ дальнѣйшихъ письмахъ Сѣрова къ Званцову и въ воспоминаніяхъ послѣдняго—о либретто болѣе не упоминается. Между тѣмъ, въ началѣ 1862 года Сѣровъ познакомился съ молодымъ любителемъ музыки Д. И. Лобановымъ, которому онъ даже сталъ преподавать курсъ музыкальной техники (конечно, самаго примитивнаго характера; рукописныя замѣтки Сѣрова, касающіяся самыхъ краткихъ основъ теоріи музыки, хранятся въ Императорской Публичной Библіотекѣ) и который вскорѣ также принялся помогать Сѣрову въ составленіи либретто «Юдиѳи» и, повидимому, гораздо дѣятельнѣе К. И. Званцова. Такимъ образомъ, лѣто 1862 года прошло за отдѣлкой текста оперы, а вмѣстѣ съ тѣмъ и за окончательной обработкой партитуры. Помощникомъ Сѣрова—и, безъ сомнѣнія, безусловно необходимымъ,—былъ извѣстный поэтъ А. Н. Майковъ, жившій въ то время близъ Петербурга, въ Парголовѣ, котораго А. Н. навѣщалъ лѣтомъ и который со свойственнымъ ему талантомъ художественно отдѣлалъ нѣкоторыя страницы текста «Юдиѳи», подготовлявшагося подъ почти готовую музыку. 7-го августа Сѣровъ пишетъ Д. И. Лобанову: «Вотъ, сударь, вамъ на просмотръ окончательныя двѣ работки по тексту моей «Юдиѳи»... Въ сценѣ подвига (въ 4-мъ актѣ) я взялъ въ молитву Юдиѳи слова изъ молитвы 2-го акта, ибо этой молитвы во 2-мъ актѣ вовсе не будетъ,—пришлось оставить за штатомъ. Юдиѳь, конечно, благочестивая еврейка, но двухъ молитвъ, съ колѣнопреклоненіемъ, въ одной пьесѣ слишкомъ много. Театръ всетаки вѣдь не церковь. Въ сценѣ подвига—текста немного, но замѣтьте, что это квинтъ-эссенція всей драмы (и узелъ, и вмѣстѣ развязка). Мнѣ кажется, что тонъ библейскаго еврейства тутъ вышелъ довольно добропорядочно. Остальное—дѣло музыки, *которая уже начинаетъ копошиться въ воображеніи*» [1]). 22-го августа онъ пишетъ тому же Д. И. Лобанову: «Благодаренье Іеговѣ и вамъ! Либретто окончено вовсе. Маленькая остановка за му-

[1]) Странно, что несмотря на это, Сѣровъ за нѣсколько времени передъ тѣмъ (25 іюля) писалъ М. П. N*: «Юдиѳь» моя *кончена*!?» Въ это время она могла быть кончена развѣ въ импровизаціи, но не на бумагѣ, тѣмъ болѣе—большого *партитурнаго* формата!

зыкою (какъ извѣстно вамъ, въ 4-мъ актѣ есть еще кое надъ чѣмъ серьезно поработать, остальное—дѣло чисто-механическаго прилежанія, усидчиваго нотописанія часовъ по 12 ти въ день). Но это бы все ничего, на Дирекцію-то больно мало надежды» [1]). За мѣсяцъ до этого Сѣровъ уже писалъ М. П. N*: «Теперь дѣло зависитъ отъ Дирекціи театральной. Такъ какъ я вообще въ жизни внѣшнимъ счатьемъ въ дѣлахъ не могу похвастать, то не ожидаю, чтобъ у меня взяли оперу прямо безъ хлопотъ, да прямо бы и давай ее ставить на сцену. Тутъ, вѣроятно, я долженъ буду пройти чрезъ бездны мытарствъ и страданій всякаго рода, но если я преодолѣю, если опера пойдетъ на сцену, за ея дальнѣйшую судьбу я заранѣе совершенно спокоенъ. Упасть, сдѣлать «fiasco» она положительно не можетъ... На-дняхъ былъ у меня мой пріятель, знаменитый литературный критикъ Аполлонъ Григорьевъ. Я его прошибъ съ первой же сцены до слезъ, и онъ, послѣ, въ обществѣ литераторовъ (у *Достоевскихъ*), говорилъ такъ: «*Герценъ* вретъ, что искусство въ наше время умерло. Хороша смерть искусству, когда пишутся такія вещи, какъ драмы Островскаго и какъ «Юдиѳь». Въ первыхъ числахъ августа Сѣровъ уже приступилъ къ переговорамъ съ Дирекціей Императорскихъ театровъ, передавъ на разсмотрѣніе тогдашняго капельмейстера русской оперы К. Лядова партитуру перваго акта. И уже въ концѣ того же мѣсяца настроеніе композитора было еще болѣе счастливое. «Не странный-ли случай (или что-то поболѣе?)»—пишетъ Сѣровъ къ М. П. N* 29-го августа,—«что письмо твое пришло ко мнѣ въ тотъ день, въ тотъ самый часъ, въ ту самую минуту, когда я только что вывелъ перомъ: «конецъ оперы» на послѣдней страницѣ моего либретто, которое я вчера и сегодня переписалъ на-чисто, чтобы завтра отдать оффиціальнымъ образомъ въ Дирекцію. Ты видишь, что моя «Юдиѳь» не шутитъ, и что она въ самомъ дѣлѣ «не мечта». Препятствій къ постановкѣ рѣшительно никакихъ нѣтъ. Ѳедоровъ, qui fait la pluie et le beau temps (отъ котораго все зависитъ) во всемъ, что касается репертуара, нимало не противъ меня и моей оперы. Текстъ и музыка будутъ подлежать разсмотрѣнію комитета изъ драматурговъ и капельмейстеровъ (всѣхъ), но все это для меня—тѣмъ лучше. На случай же могущихъ встрѣтиться «хамовъ»—у меня въ запасѣ есть личная протекція генералъ-адъютанта *Огарева*. Огаревъ, когда узналъ недѣли двѣ назадъ, что я кончилъ оперу, далъ мнѣ слово похлопотать дѣятельно у графа *Адлерберга*. Слово Огарева уже и сдержано, потому

[1]) *Д. И. Лобановъ*. А. Н. Сѣровъ и его современники. Біографическій очеркъ. Спб. 1889.

что онъ на-дняхъ говорилъ Министру Двора о моемъ произведеніи и тотчасъ написалъ мнѣ изъ Москвы, что графъ Адлербергъ обѣщалъ взять мою «Юдиоь» подъ свое покровительство. И такъ, дѣло, кажется, улажено. Одно, что можетъ случиться, что разные лѣнтяи, въ родѣ капельмейстера русской оперы К. Лядова и другихъ, увѣрятъ свое начальство, что за моей оперой много хлопотъ при разучиваніи, и вслѣдствіи того отложатъ ее до будущаго сезона (1863—1864 гг.)». 11-го сентября А. Н. сообщаетъ Д. И. Лобанову :«Я видѣлся сегодня съ П. С. Ѳедоровымъ; онъ заявилъ мнѣ, что либретто мое уже вышло съ одобреніемъ театральнаго (драматическаго) комитета и, по заведенному порядку, передано въ цензуру 3-го отдѣленія. Завтра туда отправляюсь, чтобъ узнать, не встрѣтилось-ли закорючки со стороны церковности сюжета; впрочемъ, не думаю». Наконецъ, 20-го сентября Сѣровъ сообщаетъ Д. И. Лобанову: «Мы переполошили всю Дирекцію театральную. Отъ Министра Двора есть оффиціальный приказъ: заняться постановкой «Юдиои», не теряя дня. Какъ видите, дѣло пошло не на шутку». Итакъ, «Юдиоь» была принята на сцену, и авторъ ея, къ счастью, былъ избавленъ отъ всякихъ мытарствъ. Недаромъ Сѣровъ чувствовалъ, что теперь дѣло обстояло иначе, чѣмъ 10—15 лѣтъ тому назадъ, при его незрѣлыхъ, юношескихъ попыткахъ; онъ сознавалъ, что партитура «Юдиои»—трудъ громадный, но за этотъ трудъ онъ былъ вознагражденъ!

Несмотря на все стараніе Дирекціи, конечно, такое большое произведеніе, какъ пяти-актная «Юдиоь», не могло быть добропорядочно разучено и поставлено въ короткій срокъ. Первое представленіе оперы состоялось лишь почти восемь мѣсяцевъ спустя—весной слѣдующаго года. Я уже отмѣтилъ выше, что появленіе «Юдиои» всѣми ожидалось съ большимъ интересомъ, какъ врагами, которыхъ было больше, чѣмъ доброжелателей (Русское Музыкальное Общество, «могучая кучка», обиженные борзописцы, которымъ время не залечило ранъ, нанесенныхъ каплями яда полемическаго пера Сѣрова), такъ и друзьями, въ числѣ которыхъ находились Ап. Григорьевъ—«апологистъ «Юдиои», піанистъ Славинскій, Д. Лобановъ, В. Кажинскій, М. П. N*, нѣкоторые артисты русской оперы и другія лица, какъ, напримѣръ, Даргомыжскій и В. П. Энгельгардъ. Сѣрову было весьма дорого участіе и восхищеніе «Юдиоью» Григорьева, проявлявшееся не только въ устныхъ бесѣдахъ, но и печатно, тѣмъ болѣе, что не только враждебная А. Н. партія точила свои мечи и сѣкиры, но даже нѣкоторые близкіе ему люди, напримѣръ, одинъ родственникъ М. П. N* и любимая сестра Сѣрова — Софія Николаевна,

далеко не были расположены къ его новой операѣ; положимъ, С. Н. Дютуръ уже находилась въ стадіи близкой къ умопомѣшательству, въ которомъ она скоро скончалась, такъ какъ, по свидѣтельству К. И. Званцова, она стала восхищаться твореніями... абиссинскаго маэстро и считала Лазарева своимъ «божествомъ». Почти наканунѣ перваго представленія «Юдиѳи» обиженнѣйшій изъ обиженныхъ русскихъ борзописцевъ—Ростиславъ (Ѳ. М. Толстой) почелъ своей нравственной обязанностью въ наиболѣе распространенной газетѣ («Сѣверная Пчела», 1863 г., № 126) предупредить публику противъ Сѣрова, разругавъ его пропаганду Вагнера и своей собственной оперы—въ видѣ *предисловія* къ «Юдиѳи». Конечно, статья Ростислава—«Западная реклама, перенесенная на русскую почву» могла лишь вселить еще бо́льшее недоумѣніе въ публикѣ, которая слишкомъ мало была знакома съ композиторскимъ талантомъ краснорѣчиваго полемиста. Вотъ почему Сѣровъ не могъ не быть благодарнымъ Ап. Григорьеву, когда тотъ, прослушавъ одну изъ послѣднихъ репетицій «Юдиѳи», напечаталъ въ «Якорѣ» (11-го мая 1863 г., № 10) *подготовительную* замѣтку о «Юдиѳи» отъ имени *редакціи*, въ которой, между прочимъ, высказалъ слѣдующее: «Чистота и грандіозность стиля, въ соединеніи съ замѣчательно-драматическою вырисовкою всѣхъ характеровъ,—отсутствіе эффектовъ ложныхъ, но обиліе эффектовъ, вытекающихъ изъ самой сущности дѣла,—наконецъ, органическое единство поэмы, не монотонное, потому что оно органическое—такъ ярко кидаются въ глаза всѣмъ, кто сколько-нибудь способенъ понимать прекрасное, что мы, не обинуясь, выскажемъ наше мнѣніе... Если въ русской музыкѣ что-либо можетъ прямо и непосредственно быть наименовано послѣ «Руслана и Людмилы», такъ это, безъ сомнѣнія,—«Юдиѳь» Сѣрова... [1]). Поздравляемъ русскую музыку съ важнымъ пріобрѣтеніемъ. Поздравляемъ и «Искру» [2]) съ работой, а сотрудниковъ ея съ *хлѣбомъ*. Чго на Вагнера-то лаяться. Вагнеръ вонъ ужъ уѣхалъ, ужъ далеко теперь, а тутъ *свой* талантъ подъ-бокомъ. Принатужьтесь, господа, полайте! Заработайте хлѣбъ себѣ и малымъ дѣткамъ!»—Въ

[1]) Не слѣдуетъ забывать, что между «Юдиѳью» и «Русланомъ» была только одна крупная станція на пути развитія русской оперы—«Русалка» Даргомыжскаго, которая все-таки далеко не можетъ считаться вполнѣ выдержаннымъ музыкально-драматическимъ произведеніемъ, ни въ отношеніи національнаго характера ея музыки, ни техническаго строенія. «Каменный гость» и оперы Мусоргскаго и Римскаго-Корсакова явились значительно позже.

[2]) Журналъ каррикатуръ Н. А. Степанова, въ которомъ не разъ Сѣровъ выводился въ каррикатурѣ.

этихъ строкахъ вполнѣ сказывается горячее сочувствіе къ «Юдиоѳи» талантливаго литературнаго критика. Артисты русской оперы съ любовью и должнымъ вниманіемъ отнеслись къ «Юдиоѳи». Какъ на счастье Сѣрову, только что въ оперную труппу поступили молодые пѣвцы: сопрано Біанки и басъ Саріотти, которые, подъ руководствомъ автора, превосходно изучили свои трудныя роли. Особенно тщательно отнеслась къ партіи «Юдиоѳи» г-жа Валентина Біанки, которой самъ авторъ объяснялъ детали характера еврейской героини. Наконецъ, насталъ день *перваго представленія* новой оперы. Залъ Маріинскаго театра 16-го мая 1863 года былъ полонъ, не только въ виду бенефиса І. Я. Сѣтова, избравшаго «Юдиоѳь» для своего бенефиса, но и въ виду всеобщаго любопытства и публики, и, пожалуй еще больше, музыкальнаго міра. На этомъ первомъ представленіи главныя роли исполняли:

Юдиоѳь . . . . . *В. Біанки.*
Авра . . . . . *Латышева.*
Ахіоръ . . . . . *Сѣтовъ.*
Эліакимъ . . . . . *Васильевъ 1-й.*
Озія . . . . . *Петровъ.*
Хармій . . . . . *Гумбинъ.*
Олоферинъ . . . . . *Саріотти.*
Асфанесъ . . . . . *Ратковскій.*
Вагоа . . . . . *Булаховъ.*

Вотъ что писалъ Сѣровъ черезъ нѣсколько дней послѣ перваго представленія «Юдиоѳи» (второе состоялось 21-го, третье—23-го мая, оба при полномъ театрѣ), въ Дрезденъ, К. И. Званцову: «Прежде всего исповѣдаю вамъ самыя сокровенныя «чувствія»: хлебнулъ я *славы* и убѣдился, что этотъ пресловутый напитокъ, столь вожделѣнный для многихъ, меня *не хмелитъ*. Не было ни страха, ни робости, ни трепета сердечнаго *передъ* пріемомъ въ публикѣ дѣтища моего,—не было и особеннаго, упоительно-счастливаго чувства *послѣ* успѣха (громаднаго). Такова ужъ натурка!... Еще съ февраля (т. е. со *второй* недѣли поста) началось разучиваніе моей оперы, и вся эта страшная возня съ *солистами* и *хористами*, декоратеромъ и режиссеромъ, *оркестромъ* и костюмеромъ продолжалась *безъ отдыха*, безъ перемежки до половины *мая!* (послѣдняя генеральная репетиція была 14-го мая). Тріумфъ полный. Инструментовкѣ моей и «музыкѣ» вообще весь оркестръ сталъ аплодировать еще на черновыхъ репетиціяхъ. На сценѣ блистаютъ на первомъ мѣстѣ—хоры; затѣмъ *Біанки*, чарующая въ Юдиоѳи не только голосомъ, пѣніемъ и умнѣйшею игрою, но даже и наружностью—(костюмъ сдѣлалъ изъ нея—

красавицу)—затѣмъ: Олофернъ— *Сафіотти.* Судьба послала мнѣ осенью прошлаго года *такого* исполнителя для этой трудной роли, что лучшаго «дебютанта» (ему всего 22 года) я врядъ ли скоро дождусь, по крайней мѣрѣ, у насъ, въ Россіи. Васильевъ 1-й хорошъ въ роли *жреца,* какъ всегда въ родныхъ ему роляхъ изъ «духовнаго званія». Сѣтовъ (кромѣ [дрянного?] голоса) хорошъ въ Ахіорѣ. Петровъ и Гумбинъ удовлетворительны въ маленькихъ роляхъ старѣйшинъ. Старуху-рабыню Авру я предназначилъ *Леоновой,* но она въ послѣднее время въ разладѣ съ Дирекціей—и роль надо было передать *Латышевой,* выучившей свою партію въ *три дня* (!). На костюмы и декораціи было отпущено всего вмѣстѣ около 3-хъ тысячъ. Скудновато! Но постановка, благодаря моимъ указаніямъ, вышла не бѣдна.—Танцами только крѣпко *насолилъ* мнѣ Алексѣй Богдановъ. Теперь принужденъ былъ *выбросить всѣ танцы* 4-го акта, музыку которыхъ *жалуютъ* даже музыканты въ оркестрѣ (всегда радующіеся всѣмъ урѣзкамъ). Вызовамъ, аплодисментамъ послѣ *каждаго* акта и конца нѣтъ!—Толковъ въ городѣ объ «Юдиѳи», конечно, много. C'est la grande nouvelle du jour (это крупнѣйшая новость дня). Но большинство уже *за* меня».—Несмотря на то, что Сѣровъ явился самъ «виновникомъ событія», тѣмъ не менѣе, его разсказъ этого событія во многомъ вполнѣ справедливъ. Дѣйствительно, публика, большинство музыкантовъ, Дирекція, артисты и даже едва-ли не вся печать (за очень небольшимъ исключеніемъ, въ родѣ Манна въ «Голосѣ» Краевскаго) были *на сторонѣ* Сѣрова; хотя наиболѣе ожесточенные враги его (явные или обнаружившіе себя впослѣдствіи) не были побѣждены этимъ, *вполнѣ заслуженнымъ* Сѣровымъ, успѣхомъ: такъ, одинъ изъ его прежнихъ пріятелей, прослушавъ пяти-актную партитуру, спросилъ только: «Зачѣмъ быки лежатъ въ декораціи ассирійскаго лагеря?». За то Ростиславъ (Ѳ. Толстой) самъ признался, что «прослушалъ всю оперу до конца съ напряженнымъ вниманіемъ и вернулся домой, по истинѣ, какъ бы въ чаду. Злоба, накипѣвшая въ душѣ его противъ задорнаго и часто несправедливаго критика, таяла и исчезала подъ вліяніемъ глубокаго сочувствія, внезапно овладѣвшаго имъ къ композитору» («Русская Старина», 1874 г., февраль, Воспоминанія Ѳ. Толстого); онъ признался печатно въ своей несправедливости къ Сѣрову и затѣмъ напечаталъ въ «Сѣверной Пчелѣ» длинный похвальный разборъ «Юдиѳи». Ап. Григорьевъ точно также повторялъ свои похвалы и восторги въ «Якорѣ»; другія газеты сплотились почти въ согласный хоръ, отдававшій справедливость побѣдѣ А. Н. Сѣрова. Критикъ «Сына Отечества» (№ 120) писалъ о

первомъ представленіи: «Театръ былъ рѣшительно полонъ, и вся публика единодушно признала оперу г. Сѣрова произведеніемъ капитальнымъ, оцѣнила вполнѣ красоты его, отдавъ безусловно справедливость композитору; восторгъ былъ общій, никакъ не подготовленный, взятый, такъ-сказать, съ бою». Въ подобномъ родѣ были и отзывы прочихъ газетъ и журналовъ. Что касается исполненія, то отзывы о немъ вполнѣ сходятся съ описаніемъ перваго спектакля, сдѣланнаго самимъ композиторомъ въ приведенномъ выше письмѣ къ К. И. Званцову. Сѣровъ, дѣйствительно, значительно повысился въ глазахъ публики и музыкантовъ. Тѣмъ больше было радости въ кружкѣ его добрыхъ пріятелей и даже сослуживцевъ, всегда относившихся къ А. Н. съ уваженіемъ; они прозвали «Юдиоь» даже своей «почтамтской оперой».

Теперь Сѣровъ могъ вздохнуть свободнѣе: его доходы стали несравненно богаче; онъ переѣхалъ въ просторную комнату, гдѣ могъ принимать своихъ друзей (почти до самой постановки «Юдиои» онъ жилъ въ домѣ, доставшемся ему отъ отца; затѣмъ онъ переѣхалъ на Офицерскую улицу, домъ б. Хилысевича, а послѣ «Юдиои» поселился на Мойкѣ, на углу Демидова переулка, противъ того дома, гдѣ первоначально помѣщалась Петербургская консерваторія); его кругъ знакомства, особенно въ сферахъ аристократіи, увеличился, и тамъ онъ любилъ бывать, освѣжаясь послѣ своей трудовой, кабинетной жизни. Полный радости отъ испытаннаго наслажденія успѣха и славы, А. Н. еще не думалъ приниматься за новую оперу. Вскорѣ, однако, его ожидала крупная перемѣна въ жизни: онъ женился. Это событіе внесло новую струю въ его жизнь; но къ этому мы перейдемъ лишь въ слѣдующей главѣ. Здѣсь же необходимо сказать нѣсколько словъ о послѣдующей судьбѣ «Юдиои», а также указать на одинъ фактъ, совпавшій съ періодомъ постановки этой оперы въ Петербургѣ и показывающій, насколько натура Сѣрова была крупная и безкорыстная.

Первая опера Сѣрова продолжала имѣть въ Петербургѣ постоянный успѣхъ при всѣхъ своихъ дальнѣйшихъ возобновленіяхъ (наиболѣе выдающимися изъ нихъ были въ 1874 и 1888 гг.); заглавная партія исполнялась г-жами Меньшиковой, Раабъ, Сонки и Феліей Литвинъ. Иначе отнеслась въ началѣ къ «Юдиои» Москва. Здѣсь опера была поставлена *въ первый разъ* 15-го сентября 1865 года, на сценѣ Большого театра, причемъ исполнителями заглавныхъ партій явились:

Юдиоь . . . . . *Біанки.*
Олоферпъ . . . . . *Куровъ.*

Ахіоръ . . . . . *Сѣтовъ.*
Эліакимъ . . . . . *Радонежскій.*
Вагоа . . . . . *Владиславлевъ.*
Авра . . . . . *Рехтъ.*

Опера не имѣла въ Москвѣ и десятой доли петербургскаго успѣха. Музыкальный критикъ «Современной Лѣтописи» (1865 г., № 35) въ своемъ отчетѣ о московской постановкѣ оперы говоритъ слѣдующее: «Первое представленіе «Юдиѳи» не оправдало ни ожиданій публики, ни, какъ мы можемъ предполагать, Театральной Дирекціи (?). Театръ далеко не былъ полонъ. *Русская опера русскаю композитора звучала не русскими звуками* (?!)... Начиная съ первой ноты увертюры до послѣдней ноты финала, намъ слышались какъ-будто отрывки изъ *Тангейзера, Лоэнгрина* и т. д. Опера тянется съ 7-ми часовъ чуть-ли не за полночь. Г-жа Біанки очень хорошо исполнила партію Юдиѳи; она не только хорошо спѣла, но и сыграла вполнѣ удовлетворительно эту огромную и неблагодарную роль. Въ продолженіи всей оперы она почти не сходитъ со сцены. Г. Куровъ со своимъ большимъ голосомъ былъ самымъ неудачнымъ Олоферномъ и неоднократно возбуждалъ неудовольствіе публики. Г. Сѣтову (Ахіору) въ настоящее время лучше не браться за роли tenore di forza... Хоры работали надъ этою мудреною музыкой, столь мало сходною съ тѣмъ, что имъ обыкновенно приходится пѣть въ операхъ. Танцы прошли незамѣченными; они очень маловыразительны и исполнялись подъ самую незначительную, неинтересную музыку. Обстановка великолѣпна. Резюмируя сказанное, приходимъ къ заключенію, что г. Сѣровъ безспорно отлично знаетъ музыку и весьма усердно и внимательно изучалъ музыку Вагнера. Но еще недостаточно быть ученымъ музыкантомъ, чтобы написать оперу; для этого мало быть хорошимъ теоретикомъ». Таковъ былъ курьезный и нелѣпый приговоръ вліятельнѣйшей московской газеты («Современная Лѣтопись» была приложеніемъ къ «Московскимъ Вѣдомостямъ»), такъ и московская публика приняла талантливую партитуру Сѣрова. Но со временемъ это отношеніе измѣнилось, особенно когда въ партіи Олоферна выступилъ даровитый г. Корсовъ. Изъ обѣихъ столицъ «Юдиѳь» постепенно перешла и на провинціальныя сцены. Можно надѣяться, что со временемъ ее узнаютъ и заграницей.

Какъ разъ въ то время, когда Сѣровъ былъ поглащенъ разучиваніемъ «Юдиѳи» въ Маріинскомъ театрѣ, въ Петербургъ пріѣхалъ Рих. Вагнеръ, съ

цѣлью познакомить публику съ своими произведеніями и кстати поправить свои плохія матеріальныя обстоятельства, такъ какъ Петербургъ и Москва изстари считались иностранцами благодатной въ этомъ отношеніи сторонкой. Незнакомый совершенно Петербургу, Вагнеръ встрѣтилъ горячую и дружескую поддержку и подмогу въ своемъ добромъ знакомомъ—Сѣровѣ. Послѣдній, несмотря на заботы о собственной оперѣ, хлопоталъ для Вагнера безкорыстно и съ рѣдкимъ добросердечіемъ. Мало того, онъ нашелъ время тогда же печатно пропагандировать Вагнера и защищать его отъ нападокъ тогдашнихъ рецензентовъ, для которыхъ и самъ Вагнеръ, и его музыка были окутаны туманомъ. Такимъ образомъ, А. Н. посвятилъ Вагнеру *три* статьи (въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» и «Якорѣ»), а затѣмъ напечаталъ въ «Якорѣ» тщательный разборъ «Нибелунгова перстня». Это была первая крупная и дѣльная работа о Вагнерѣ въ Россіи. Конечно, Вагнеръ сознавалъ все значеніе энергичныхъ и дружескихъ заслугъ Сѣрова, а потому, при прощаньи, сталъ передъ нимъ на колѣни и поднесъ ему роскошный экземпляръ своей оперы «Тристанъ и Изольда» съ автографомъ. Насколько безкорыстно дѣйствовалъ А. Н. въ пользу своего друга, можно судить по тому (пожалуй, безпримѣрному въ жизни музыкантовъ) факту, что онъ даже не просилъ Вагнера посѣтить репетиціи его собственной «Юдиѳи» и ограничился лишь тѣмъ, что такъ, между прочимъ, показалъ своему гостю партитуру «Юдиѳи». Вагнеръ перелисталъ ее и нашелъ достаточнымъ обрадовать своего друга слѣдующей фразой: «Ну, да, я вижу, вы умѣете оркестровать»...

Глава восьмая.

Начало періода счастливой жизни Сѣрова—1863—1865 гг.—Отношенія консерваторской молодежи къ Сѣрову.—Женитьба А. Н.—Его лекціи.—Третья поѣздка за границу.—Сочиненіе, постановка и крупный успѣхъ «Рогнѣды».

Если бы старикъ Сѣровъ былъ живъ и узналъ о крупномъ успѣхѣ оперы своего сына, еще съ юности мечтавшаго о лаврахъ композитора, онъ, вѣроятно, припомнилъ бы и устыдился своихъ словъ, вырвавшихся у него послѣ признанія сына избрать себѣ музыкальное поприще: «Умрешь въ кабакѣ на рогожкѣ!» Для Сѣрова, дѣйствительно, наставала давно желанная имъ пора болѣе спокойнаго и обезпеченнаго существованія. Онъ, никогда не достигавшій даже на службѣ порядочнаго оклада (а что давали ему его

литературныя работы!), сразу могъ быть убѣжденъ въ томъ, что «Юдиоь» будетъ даваться съ хорошими сборами. И на самомъ дѣлѣ въ полтора года «Юдиоь» выдержала 30 представленій, съ постоянно полными сборами (затѣмъ она была временно снята, въ виду перевода въ Москву пѣвицы Біанки), такъ что въ эти первые два года Сѣровъ минимально получилъ около трехъ тысячъ, считая приблизительно по 100 рублей со спектакля, согласно тогдашней нормѣ вознагражденія оперныхъ композиторовъ. Конечно, на нашъ современный взглядъ, подобный заработокъ для художника и литератора, а тѣмъ болѣе крупнаго, какимъ Сѣровъ уже сразу былъ тогда признанъ, далеко не можетъ считаться блестящимъ, но не слѣдуетъ забывать, что житейскія требованія покойнаго Сѣрова были самыя скромныя, что въ своей жизни, главнымъ образомъ въ ранніе годы, онъ совершенно не пользовался матеріальными благами, находясь нерѣдко въ самомъ бѣдственномъ, чуть-ли не нищенскомъ положеніи. Вмѣстѣ съ тѣмъ, нужно помнить, что положеніе *русскаго* оперная композитора, даже и въ настоящее время, совершенно отличается отъ таковаго же западныхъ мастеровъ, гдѣ хорошая опера доставляетъ композитору прекрасную пожизненную ренту, гдѣ композиторы оперъ становятся подчасъ богачами (Россини, Верди, Мейерберъ, Гуно, Леонкавалло, Гумпердинкъ и т. д.). У насъ исключеніе можетъ составить лишь одинъ покойный Чайковскій, оперныя композиціи котораго, дѣйствительно, доставили ему нѣкоторое матеріальное обезпеченіе. Не то было въ русской оперѣ 30—40 лѣтъ назадъ. Во всякомъ случаѣ, крупный и рѣшительный успѣхъ «Юдиои» далъ ея автору многое, чего у него раньше не было или о чемъ онъ могъ только мечтать. Къ тому же, лѣтомъ 1863 года Великая Княгиня Елена Павловна наградила композитора «Юдиои» 1.000 рублями, подаренными А. Н. въ виду предполагавшейся имъ поѣздки за границу. Трудно сказать, имѣлъ-ли Сѣровъ когда-либо сразу подобную сумму, которая дала бы ему возможность еще комфортабельнѣе устроить свою жизнь. Послѣ перевода (вмѣстѣ съ пѣвицей Біанки) «Юдиои» въ Москву, была поставлена «Рогнѣда». Такимъ образомъ, явился новый источникъ доходовъ (вскорѣ, къ тому же, «Рогнѣду» поставили и въ Москвѣ, такъ что оперу начали давать *одновременно* на двухъ столичныхъ сценахъ), къ которымъ тогда же присоединилась еще и пожизненная пенсія, пожалованная Государемъ. Все это вмѣстѣ взятое показываетъ, что для внѣшней жизни Сѣрова настала новая, болѣе свѣтлая и спокойная, болѣе пріятная пора, нежели прежнее тяжелое время скуднаго литературно-почтамтскаго заработка. Но и въ лич-

ной жизни Сѣрова также вскорѣ произошла крупная перемѣна, имѣвшая во многихъ отношеніяхъ, несомнѣнно, благотворное для него значеніе.

Послѣ «Юдиои» А. Н. переѣхалъ, какъ мы знаемъ, на новую квартиру — въ новый домъ Липина, на углу Демидова переулка и Мойки, *противъ* консерваторіи (какъ говорили шутники того времени), помѣщавшейся въ одномъ изъ флигелей прежняго барскаго дома Демидова. Здѣсь онъ нанялъ у нѣкой г-жи Штаммъ большую свѣтлую комнату, въ которой помѣстились оба его инструмента—органъ и фортепіано, книжные шкафы, огромный турецкій диванъ, служившій ему одновременно и постелью, пультъ, за которымъ Сѣровъ всегда стоя любилъ работать, и прочая мебель. Изъ оконъ его комнаты видна была консерваторія. Въ послѣдней знали, что тамъ, напротивъ, живетъ злѣйшій врагъ молодого Русскаго Музыкальнаго Общества, и, повидимому, оффиціально или неоффиціально, посѣщеніе Сѣрова было запрещено питомцамъ новаго музыкальнаго учрежденія. Запретнымъ плодомъ для нихъ было это Сѣровское ученіе о ненужности консерваторіи, о замѣнѣ ея музыкальной азбукой и свободнымъ изученіемъ твореній великихъ мастеровъ (что,—скажу отъ себя,—никогда не будетъ полно и тщательно, никогда не принесетъ ожидаемой пользы, если этому изученію не будетъ предшествовать основательное теоретическое образованіе. Я разсматривалъ курсъ «музыкальной науки», преподанной Сѣровымъ его молодому поклоннику Д. И. Лобанову, и, какъ я уже сказалъ выше, вынесъ впечатлѣніе полной его непригодности и незначительности. Наконецъ, можно быть увѣреннымъ,—и на это я также указывалъ въ своемъ мѣстѣ,—что получи Сѣровъ надлежащее, нормальное музыкальное образованіе, пройди онъ ученіе о техникѣ этого искусства въ достаточной послѣдовательности и въ достаточномъ объемѣ,—его композиторская дѣятельность принесла бы ему *иные* плоды, которые могъ бы ему дать его крупный музыкальный талантъ). Тѣмъ не менѣе, нѣкоторые изъ учениковъ народившейся въ 1862 году консерваторіи, посѣщали Сѣрова: между ними Славинскій, Чайковскій, Ларошъ, Рих. Мецдорфъ и другіе. Ихъ привлекалъ критическій талантъ Сѣрова, его огромная музыкальная эрудиція, его живая, блестящая, колкая и ядовитая рѣчь. Поэтому не мудрено, что эта молодежь, далеко не получавшая всего въ консерваторіи, которая сама еще находилась въ первомъ періодѣ неопытнаго существованія,—эта молодежь, жаждавшая правды и жизни въ искусствѣ, ходила къ Сѣрову, несмотря на всю запретность, отчасти ради любопытства, отчасти чтобы освѣжиться и научиться не какимъ-либо техниче-

скимъ фокусамъ, а воззрѣніямъ на музыкальное искусство вообще. Изъ этой молодежи нѣкоторые симпатизировали Сѣрову открыто и любили его. Чайковскій во всю свою жизнь не забывалъ обаятельнаго, весенняго впечатлѣнія, произведеннаго на него «Юдиѳью» Сѣрова. М. Е. Славинскій до самой смерти А. Н. остался его искреннимъ пріятелемъ. Другіе относились къ Сѣрову иначе, съ какимъ-то фальшивымъ любопытствомъ: въ глаза льстили, захваливали, посѣщали его, а за спиной, въ самой консерваторіи, разносили про него небылицы или выказывали по отношенію къ нему не то пренебреженіе, не то зависть. Конечно, и подобные факты біографъ Сѣрова *не долженъ* обходить, а обязанъ стараться выяснить. Среди всей этой консерваторской молодежи находилась въ 1863 году недавно пріѣхавшая изъ Москвы и получившая въ консерваторіи стипендію молодая, семнадцатилѣтняя дѣвушка, Валентина Семеновна Бергманъ. «Юдиѳь» произвела на нее, какъ и на большинство публики, сильное впечатлѣніе; не мудрено, что молодая дѣвушка, обладавшая музыкальными способностями, прислушивалась къ толкамъ о Сѣровѣ и, въ концѣ концовъ, искала случая съ нимъ познакомиться. Это знакомство устроилъ М. Е. Славинскій, къ которому А. Н. также относился хорошо. Несмотря на свой возрастъ (Сѣрову въ то время шелъ уже 44-й годъ), А. Н. былъ еще юношески бодръ: онъ только что воспрянулъ, благодаря успѣху «Юдиѳи». Сѣровъ былъ по прежнему увлекателенъ и язвителенъ—не даромъ онъ многихъ привлекалъ къ себѣ (въ то именно время—Майкова, Достоевскаго, Аверкіева, а нѣсколько лѣтъ спустя къ его знакомымъ прибавились Островскій, Антокольскій и др., не говоря уже о лицахъ, принадлежавшихъ къ музыкальному міру) и въ то же время многихъ возстановлялъ противъ себя. Безъ сомнѣнія, Сѣровъ, послѣ А. Г. Рубинштейна, былъ *наиболѣе замѣчательной, интересной и характерной музыкальной личностью* Петербурга 60-хъ годовъ. Даргомыжскій въ то время, несмотря на свой громадный творческій талантъ, все болѣе и болѣе уходилъ въ собственную скорлупу; юноша-Чайковскій развивался лишь для будущей славы; молодая русская школа впервые твердо и ясно заговорила своимъ новымъ художественнымъ языкомъ лишь въ 70-хъ и даже 80-хъ годахъ... Насколько мнѣ извѣстно, молодая консерваторка не могла мириться съ достаточно сухимъ консерваторскимъ преподаваніемъ, а потому, познакомившись съ А. Н., была рада встрѣтить въ немъ музыкальный (для нея, по крайней мѣрѣ, какъ и для нѣкоторыхъ другихъ) авторитетъ, который не отказался дѣлиться съ нею своими художественными познаніями и дѣлиться не посредствомъ сухихъ и скучно-

ватыхъ лекцій, а посредствомъ живого обмѣна словъ, настроеній и разсмотрѣнія выдающихся музыкальныхъ твореній, которыя онъ самъ въ свое время изучилъ и переучилъ (и даже теперь не переставалъ изучать) и которыя во множествѣ находились въ его богатой музыкальной библіотекѣ. Кипучая, быть можетъ, мало послѣдовательная, натура молодой консерваторки, жаждавшей познанія и посвященія въ искусство, заставила ее бросить консерваторію и ограничиться изученіемъ музыки—теоріей построенія ея формъ и т. д.—подъ руководствомъ Сѣрова. Нельзя сомнѣваться въ томъ, что къ этимъ занятіямъ примѣшалось также ознакомленіе Валентины Семеновны съ произведеніями самого Сѣрова, особенно съ первыми набросками для задуманной имъ новой оперы—«Рогнѣды». Мало по малу А. Н. сталъ чувствовать, что подобный сотоварищъ, симпатизировавшій его дѣятельности, былъ ему необходимъ. Тогда онъ предложилъ молодой дѣвушкѣ свою руку и получилъ, къ радости своей, ея согласіе. Не менѣе самого Сѣрова, радовались будущему браку и его мать, Анна Карловна, въ глубинѣ своего славнаго и добраго сердца давно лелѣявшая, быть можетъ, неисполнимую, по ея мнѣнію, мечту видѣть ея первенца, ея Александра, счастливымъ въ семейной жизни. Осенью того же года А. Н., вмѣстѣ съ своей невѣстой, поѣхалъ въ Москву, гдѣ получилъ согласіе ея родителей на бракъ, а затѣмъ, по возвращеніи въ Петербургъ, обрученные А. Н. и В. С. скромно повѣнчались въ церкви Вознесенія. Они остались жить въ той же квартирѣ г-жи Штаммъ, въ Демидовомъ переулкѣ, до лѣта 1864 года, когда вмѣстѣ поѣхали за границу.

Почему Сѣровъ женился, несмотря на свой 40-лѣтній возрастъ? Что могла принести ему эта новая для него семейная жизнь? Эти два важныхъ вопроса до сихъ поръ или совершенно обходились лицами, описывавшими жизнь автора «Юдиѳи», или же, что еще печальнѣе, упоминались ими въ сдержанно-осуждающей Сѣрова формѣ. Между тѣмъ, прослѣдивъ всю жизнь Сѣрова, всякій безпристрастный наблюдатель долженъ убѣдиться въ томъ, что натура А. Н. *всегда* требовала привязанности, просто-ли дружеской или сердечной въ то же время. *Какъ человѣкъ*, даже въ семейномъ домѣ родителей и въ училищѣ чувствовавшій себя одинокимъ и страдавшій этимъ одиночествомъ, и *какъ артистъ*, признательно искавшій симпатіи и поддержки, Сѣровъ съ юношескихъ лѣтъ былъ счастливъ, имѣя друга, имѣя близкое лицо, которому онъ могъ все довѣрять, отъ котораго онъ могъ все выслушивать безъ лести, а просто, съ чувствомъ дружбы и любви. Такимъ другомъ А. Н. въ юности и болѣе зрѣломъ возрастѣ былъ В. В. Стасовъ, который, въ

концѣ концовъ, совершенно разошелся съ нимъ и сталъ его непримиримымъ врагомъ; нѣсколько ранѣе и даже одновременно со Стасовымъ, онъ дружилъ съ своей сестрою, Софіей, но, конечно, эта дружба должна была имѣть свои предѣлы. Въ Крыму А. Н. обрѣлъ себѣ, какъ мы знаемъ, и друга и, вмѣстѣ съ тѣмъ, любящую его искренно женщину, въ лицѣ М. П. N*; но, приближаясь къ 40-мъ своимъ годамъ, А. Н. сталъ вполнѣ одинокимъ, и это одиночество, усугублявшееся обособленностью его въ музыкальномъ мірѣ, должно было прямо-таки угнетать его. Онъ имѣлъ пріятелей, добрыхъ, хорошихъ, даже глубоко чтившихъ его, какъ, напримѣръ, погубившаго свою жизнь страстью къ вину Ап. Григорьева, но онъ все же не имѣлъ близкой, дружеской, сердечной привязанности, которая прощала бы ему его недостатки и поддерживала его въ музыкальныхъ и другихъ работахъ. Любовь женщины, ея нѣжная привязанность необходимы художнику; живя съ нею и идя въ семейной жизни рука объ руку, онъ чувствуетъ себя свободнѣе, работаетъ сознательнѣе, счастливѣе. Вспомнимъ Шумана, Вагнера, Бородина... Наконецъ, весьма возможно, что семейная жизнь дѣйствительно была мечтою Сѣрова, до сихъ поръ бившагося въ своемъ холостомъ одиночествѣ. Пусть Сѣровъ сочеталъ свою жизнь съ существомъ еще покуда неопытнымъ, для него, быть можетъ, слишкомъ молодымъ, но это существо поняло работу Сѣрова, поняло его стремленія, а потому и онъ могъ быть болѣе счастливымъ въ своей дальнѣйшей жизни. Для русскаго общества бракъ А. Н. Сѣрова съ В. С. Бергманъ имѣетъ еще то значеніе, что отъ него произошелъ нашъ талантливый художникъ В. А. Сѣровъ... Послѣ этого необходимаго отступленія обращаюсь теперь къ дальнѣйшему повѣствованію дѣятельности автора «Юдиѳи».

Въ періодъ своего сватовства, осенью 1863 года, Сѣровъ снова предпринялъ рядъ лекцій въ Безплатной Музыкальной Школѣ Ломакина и Балакирева, помѣщавшейся въ одной изъ залъ С.-Петербургской Городской Думы. Всѣхъ лекцій, повидимому, было прочитано пять, но о нихъ сохранились лишь краткія свѣдѣнія въ статьѣ Д. В. Аверкіева, напечатанной въ № 33 журнала «Якорь» за 1863 годъ — «По поводу лекцій А. Н. Сѣрова». Къ сожалѣнію, авторъ статьи ограничился разборомъ, весьма тщательнымъ и талантливымъ, лишь *первой* лекціи, которую Сѣровъ прочелъ въ концѣ сентября или въ началѣ октября,—разборъ ея былъ напечатанъ 13-го октября. Первая лекція, по словамъ Д. В. Аверкіева, была вступительная, и большую половину ея профессоръ употребилъ на объясненіе музыкальныхъ терминовъ; но въ этой вступительной лекціи, кромѣ того, было выска-

зано нѣсколько положеній, нѣсколько задушевнѣйшихъ мыслей Сѣрова. Эти положенія, рисующія намъ музыкальное направленіе даровитаго критика, и послужили объектомъ краткаго разбора Аверкіева. Вотъ они: 1) музыкѣ надо учить всѣхъ, точно такъ же, какъ учатъ грамотѣ; 2) надо строго отличать условныя правила отъ органическихъ законовъ искусства; 3) музыка есть дальнѣйшее развитіе человѣческой рѣчи. Нельзя не сожалѣть, что остальныя четыре лекціи Сѣрова остались безъ рецензента, тѣмъ болѣе, что программа ихъ была не менѣе интересна. Во 2-й лекціи Сѣровъ сообщалъ о развитіи вокальной музыки (о народной пѣснѣ и церковныхъ тонахъ); въ 3-й—о развитіи инструментальной музыки; въ 4-й—о развитіи оперы, какъ соединенія той и другой; въ 5-й—объ идеалѣ музыкальнаго преподаванія. Весною слѣдующаго 1864 года Сѣровъ снова прочелъ 10 лекцій [1]), почти о томъ же предметѣ, въ залѣ Контскаго (въ домѣ б. Руадзе, на Мойкѣ). О послѣдней изъ нихъ сохранился довольно любопытный документъ, въ видѣ «письма» одного *ученика консерваторіи* въ редакцію «Сѣверной Пчелы» (№ 110 за 1864 г.) по поводу 10-й лекціи Сѣрова, въ которой «даровитый (по мнѣнію ученика консерваторіи) критикъ и композиторъ коснулся консерваторій вообще и Петербургской въ особенности. Признавъ хорошую цѣль учрежденія, г. Сѣровъ старался увѣрить своихъ слушателей, что нельзя ожидать національно-русскаго развитія музыки отъ училища, гдѣ преподаютъ нѣмцы, и что вообще школа не можетъ образовать художника».... Вотъ потому-то, несмотря на достаточную основательность Сѣровскаго положенія, ученикъ консерваторіи очень неумѣло разругалъ самого Сѣрова. Этотъ фактъ, самъ по себѣ не важный, показываетъ, однако, что ученики консерваторіи, несмотря на свое хожденіе къ Сѣрову польстить и кстати послушать, «какъ онъ поетъ», старались, гдѣ возможно, колоть его маленькими булавками. Впрочемъ, яснѣе всего разсказываетъ объ этомъ самомъ фактѣ тотъ *ученикъ консерваторіи*, который позволилъ себѣ эту курьезную выходку противъ Сѣрова. Въ своихъ краткихъ воспоминаніяхъ объ А. Г. Рубинштейнѣ («Русская Старина», 1889 г., октябрь) Г. А. Ларошъ вспоминаетъ о своемъ посѣщеніи, вмѣстѣ съ другимъ ученикомъ консерваторіи, Люджеромъ, этой лекціи Сѣрова, въ концѣ которой послѣдній «прицѣпилъ вылазку противъ консерваторій вообще, имѣя въ виду, конечно, Петербургскую». Тогда и г. Ларошъ, и Люджеръ вскипѣли негодованіемъ. «Мы съ нимъ вдвоемъ бранили Сѣрова... и

[1]) Двѣ изъ нихъ Сѣровъ напечаталъ затѣмъ, въ видѣ отдѣльной статьи, въ журналѣ «Эпоха», 1864 г., подъ заглавіемъ: «Музыка, музыкальная наука и музыкальная педагогика».

договорились до того, что рѣшили поступить такимъ образомъ: *я долженъ былъ написать полемическую замѣтку* по поводу Сѣровскихъ лекцій, а Люджеръ, *подъ своимъ именемъ, отдать ее въ редакцію «Сѣверной Пчелы»*. Замѣтка была составлена и подписана «ученикъ консерваторіи». Редакція ее приняла и напечатала, а такъ какъ я, съ девятнадцатилѣтнимъ макіавеллизмомъ, *принялся покупать экземпляры «Сѣверной Пчелы», разносить ихъ товарищамъ и расхваливать автора статьи, якобы мнѣ неизвѣстнаго*, то вскорѣ не стало сомнѣнія, что авторомъ былъ именно я». Конечно, объ этой продѣлкѣ узналъ и самъ Сѣровъ, не придававшій ей особеннаго значенія. Я считалъ необходимымъ остановиться на этомъ кажущемся неважнымъ фактѣ въ виду того, что нашъ талантливый критикъ Г. А. Ларошъ вслѣдъ затѣмъ упоминаетъ о другой, болѣе поздней, замѣткѣ такого же *ученика консерваторіи*, напечатанной по поводу «Рогнѣды» въ журналѣ «Русская Сцена» (1865 г., № 5), причемъ рѣшается утверждать, что эта послѣдняя статья была написана якобы «самимъ Сѣровымъ, съ тѣмъ, чтобы... *подкинуть* ему (г. Ларошу) и эту, и такимъ образомъ выставить его молодымъ человѣкомъ, говорящимъ пустяки»... Біографъ Сѣрова *не долженъ* оставить безъ вниманія этого прискорбнаго и нелѣпаго обвиненія А. Н., всегда правдиваго и искренняго, хотя и нерѣдко ошибавшагося. Это тѣмъ болѣе странно, что самъ Г. А. Ларошъ сознается, что «какъ радушный хозяинъ дома, какъ краснорѣчивый и остроумный проповѣдникъ, Сѣровъ очень понравился ему (г. Ларошу), и онъ сталъ часто посѣщать его вторники». И, несмотря на это, молодой ученикъ консерваторіи все же печатно пошелъ противъ Сѣрова, но предварительно спрятавшись за спиною своего сотоварища Люджера! Понятно, что при подобныхъ *воспоминаніяхъ* о Сѣровѣ, всякая мысль о какомъ бы то ни было *подкидываніи* А. Н. покажется черезчуръ наивной и.... смѣлой! Нѣтъ, натура Сѣрова была совершенно иного склада! Возвращаясь еще разъ къ этимъ лекціямъ, нужно сознаться, что тогдашняя публика была слишкомъ мало къ нимъ подготовлена, иначе онѣ не прошли бы такъ безслѣдно.

Между тѣмъ, «Рогнѣда» уже подвигалась замѣтно впередъ. Въ своей автобіографической запискѣ А. Н. говоритъ о сочиненіи «Рогнѣды»: «Музыка этой оперы, такъ же, какъ и музыка «Юдиѳи», складывалась *не по словамъ текста*, еще не существовавшимъ, а «по ситуаціямъ, ясно опредѣлившимся въ воображеніи автора. Оттого часто слова надобно было изобрѣтать подъ *готовую* или полу-готовую музыку». Стихи подъ готовую музыку удачно подбиралъ нашъ извѣстный драматургъ Д. В. Аверкіевъ. Сѣровъ обыкновенно

работалъ по утрамъ и создавалъ разныя сцены въ разбивку, опять-таки безъ всякаго опредѣленнаго плана, почему либретто «Рогнѣды» и получилось необыкновенно пестрое и совершенно несвязанное логически; въ этомъ отношеніи опера можетъ смѣло считаться образцомъ музыкальной *не* драмы. Это просто пестрый спектакль, съ шествіями, охотой, колдуньей, идоломъ, скоморохами, странниками, балетомъ и убійствомъ. Оба элемента—язычники-кіевляне и мнимые, никогда не существовавшіе въ подобномъ видѣ, древніе христіане—не болѣе ни менѣе какъ претекстъ для всего этого пестраго спектакля. Сѣрову просто хотѣлось преподнести публикѣ эффектное зрѣлище, съ кровью, чуть-ли не пушечной пальбой, на манеръ Мейерберовскихъ оперъ (о чемъ онъ не переставалъ мечтать и впослѣдствіи и въ чемъ онъ нисколько не скрывался). Вотъ почему основанная на ложной, не исторической канвѣ (такъ какъ одинъ фактъ или легенда о мести Рогнѣды еще не даетъ повода для созданія *музыкальной драмы*) «Рогнѣда» совершенно уступила простотѣ и строгому изяществу «Юдиѳи», планъ драмы которой начертанъ, такъ сказать, самимъ библейскимъ повѣствованіемъ. Сѣровъ еще съ большей непринужденностью могъ создавать свою музыку «по ситуаціямъ». Въ началѣ 1864 года въ портфелѣ автора уже были готовы нѣкоторые отрывки изъ новой оперы, и онъ снова рѣшилъ попытаться пустить въ публику два отрывка изъ «Рогнѣды», подобно тому, какъ онъ это сдѣлалъ въ свое время съ «Юдиѳью». Въ мартѣ 1864 года, въ одномъ изъ концертовъ Театральной Дирекціи, были исполнены «Заздравный хоръ» и «Пляска скомороховъ» изъ 2-го дѣйствія «Рогнѣды»; оба отрывка имѣли такой значительный успѣхъ, что были повторены въ слѣдующемъ концертѣ. Вскорѣ послѣ этого, въ іюнѣ или началѣ іюля 1864 года, Сѣровъ уѣхалъ съ молодой женой заграницу. Для этой поѣздки А. Н. успѣлъ отложить съ доходовъ отъ «Юдиѳи».

Сѣровы поѣхали сначала въ Вѣну. Здѣсь они встрѣтили К. И. Званцова, который въ своихъ воспоминаніяхъ о Сѣровѣ передаетъ, какъ послѣдній, увидѣвъ вывѣску музыкальнаго магазина Хаслингера, «вспомнилъ Бетховена и представилъ въ лицахъ, какъ Бетховенъ, почти ежедневно проходя мимо этого магазина, стучалъ въ окно и, крикнувъ «Tobias!», показывалъ ему языкъ». Подобныя шутки были вполнѣ въ духѣ Сѣрова. Въ Вѣнѣ, съ ея шумной уличной жизнью, А. Н. чувствовалъ себя какъ въ своей стихіи; онъ интересовался всѣми музыкальными новостями, сплетнями, пустяками, книжками, концертами, фотографіями. Возвращаясь домой, онъ разгружалъ все забранное и слышанное за день. Да въ Вѣнѣ онъ и не могъ не чувствовать себя

хорошо,—это городъ Моцарта и Бетховена, которыхъ онъ такъ любилъ, которымъ такъ поклонялся. Однако, здоровье молодой жены А. Н. требовало болѣе спокойной жизни, почему Сѣровъ, очень скоро по пріѣздѣ въ Вѣну, рѣшилъ нанять дачу въ окрестностяхъ столицы. Дача была найдена въ Neuwaldegg'ѣ, близъ Дорнбаха. Здѣсь самъ Сѣровъ могъ лучше работать надъ своей «Рогнѣдой», и дѣйствительно здѣсь именно и написалъ онъ дуэтъ странника съ Руальдомъ и большую часть партіи послѣдняго; кромѣ того, А. Н. не оставлялъ и своихъ литературныхъ занятій, такъ какъ изъ Вѣны онъ послалъ въ «Эпоху» двѣ статьи изъ серіи своихъ «публичныхъ лекцій»—«Музыка, музыкальная наука и музыкальная педагогика». Наконецъ, въ этомъ миломъ Дорнбахѣ Сѣровыхъ посѣтилъ однажды Рих. Вагнеръ, для котораго тоже начинала на горизонтѣ проясняться давно желанная заря: онъ получилъ извѣстное трогательно-дружеское приглашеніе отъ покойнаго Баварскаго короля Лудвига и пріѣхалъ съ этой вѣстью къ своему русскому другу [1]). Наконецъ, въ Вѣнѣ, повидимому, А. Н. принялся хлопотать о постановкѣ своей «Юдиѳи» на сценѣ Вѣнской придворной оперы. Переводъ либретто «Юдиѳи» на нѣмецкій языкъ былъ сдѣланъ, по заказу Сѣрова, покойнымъ Ю. К. Арнольдомъ, которому А. Н. и писалъ изъ Дорнбаха 18—30 іюля: «Переводъ моей оперы пришелъ ко мнѣ изъ Питера благополучно и своевременно. Теперь текстъ давно подписанъ, и партитура находится въ разсмотрѣніи у одного изъ капельмейстеровъ Вѣнскаго придворнаго опернаго театра. Дальнѣйшія судьбы нѣмецкой «Юдиѳи» для меня—въ мракѣ будущаго». Однако, надежда Сѣрова видѣть «Юдиѳь» на заграничной сценѣ не удалась, несмотря на то, что еще въ самомъ началѣ сочиненія этой оперы, а тѣмъ болѣе послѣ успѣха ея перваго представленія въ Петербургѣ, онъ объ этомъ мечталъ и даже надѣялся на помощь со стороны Вагнера и Листа. Но мечта осталась мечтою—иностранцы и до сихъ поръ не познакомились съ этой прекрасной русской оперой. Изъ того же письма Сѣрова къ Ю. К. Арнольду мы узнаемъ, что А. Н. отправилъ послѣднему, состоявшему въ то время секретаремъ распорядительнаго комитета Всеобщаго Германскаго Союза Музыкальныхъ Художниковъ (Allgemeiner Deutscher Tonkünstler-Verein) интродукцію 3-го акта «Юдиѳи» (маршъ Олоферна, хоръ и танцы одалисокъ), предполагавшуюся

[1]) Подробности этого посѣщенія Вагнера разсказаны В. С. Сѣровой въ отрывкахъ изъ ея воспоминаній о А. Н. Сѣровѣ—въ журналѣ «Артистъ». Въ этомъ же журналѣ, а также въ газетѣ «Новости» за 1890 годъ, были напечатаны нѣкоторыя другія главы изъ воспоминаній г-жи Сѣровой.

исполнить на музыкальномъ собраніи Союза въ Карлсруэ, куда Сѣровъ, какъ членъ Союза, также получилъ приглашеніе. Но и это предположеніе, къ сожалѣнію, не осуществилось, такъ же, какъ не удалось Сѣрову прочесть лекціи «О роли тона D-dur среди тона Cis-moll», по поводу Бетховенскаго квартета, ор. 131, на томъ же собраніи въ Карлсруэ[1]). По свидѣтельству Ю. К. Арнольда, музыкальная программа собранія была окончательно установлена *до полученія* отвѣта Сѣрова и присланныхъ имъ партитуръ. Изъ Вѣны Сѣровы поѣхали въ Баденъ-Баденъ, а оттуда въ Карлсруэ, на упомянутое выше собраніе Всеобщаго Союза, причемъ, повидимому, успѣли прежде побывать въ Италіи, какъ, по крайней мѣрѣ, можно усмотрѣть изъ того, что въ томъ же году А. Н. напечаталъ статью, посвященную описанію *Миланскаго театра*, адресованную, въ видѣ письма, къ издателю «Русской Сцены», А. Е. Грену (письмо начинается такъ: «Сегодня я былъ въ театрѣ Scala»); подробностей объ этой части путешествія совершенно не сохранилось. Въ Баденѣ А. Н. видѣлся, между прочимъ, съ Тургеневымъ и Полиной Віардо и скоро переѣхалъ съ женою въ Карлсруэ, гдѣ вдоволь наслушался музыки, видѣлся съ Листомъ, перезнакомился съ нѣмецкими музыкантами, снова увлекался разными музыкальными новостями и самъ увлекалъ другихъ своей остроумной бесѣдой. Впрочемъ, здѣсь Сѣрова ждало еще одно разочарованіе, кромѣ неисполненія интродукціи 3-го акта «Юдиѳи» въ концертахъ Союза,—это холодный, недружелюбный отзывъ Листа о «Юдиѳи». Сѣровъ показалъ знаменитому маэстро привезенную имъ изъ Вѣны партитуру «Юдиѳи», но минута была неудачна. Листъ бѣгло проигралъ нѣсколько отрывковъ изъ оперы и возвратилъ ее автору, удивившись, что евреи плачутъ по водѣ въ теченіе цѣлаго перваго акта, и признавшись, въ концѣ концовъ, что опера ему *не нравится*. Отнесся-ли бы Листъ менѣе безжалостно и съ надлежащимъ сочувствіемъ къ большой пятиактной партитурѣ, если бы онъ ознакомился съ текстомъ и подробнѣе съ музыкой ея—этотъ вопросъ я рѣшить не берусь. Во всякомъ случаѣ, съ тѣхъ поръ отношенія Сѣрова къ Листу измѣнились, стали натянутѣе, менѣе

[1]) Покойный Ю. К. Арнольдъ, въ своихъ уже упоминавшихся мною «Воспоминаніяхъ» (выпускъ III), посвящаетъ Сѣрову цѣлую главу, въ которой описываетъ свои встрѣчи или, вѣрнѣе, *столкновенія* съ авторомъ «Юдиѳи». Въ нихъ читатели найдутъ также неизвѣстныя до сихъ поръ подробности о предполагавшихся исполненіи и лекціи въ Карлсруэ. Воздерживаюсь покуда отъ комментарій вполнѣ односторонникъ обвиненій Сѣрова покойнымъ Арнольдомъ, такъ какъ возможно, что со временемъ найдутся еще свидѣтельства и матеріалы, которые ясно покажутъ, что душа Сѣрова далеко не была такъ черна, какъ это казалось его антагонистамъ и противникамъ на полѣ литературной брани!

искренними; А. Н. не могъ не чувствовать, что онъ говоритъ съ Листомъ не какъ увлекающійся безусый юноша, какъ это было въ Петербургѣ въ 1842 и 1843 годахъ, что онъ самъ у себя на родинѣ уже кое-что значитъ. Изъ Карлсруэ Сѣровы заѣхали еще во Франкфуртъ на Майнѣ, гдѣ отдохнули послѣ Карлсруэской музыкальной ванны, а затѣмъ, черезъ Берлинъ, возвратились въ Петербургъ. Осенью 1864 года Сѣровы поселились на Офицерской улицѣ, въ домѣ б. Маркелова. «Рогнѣда» приближалась къ концу, и А. Н. необходимо было жить поближе къ театру. Около этого времени Сѣрову пришлось испытать и горе, и счастье; перваго даже больше, такъ какъ по натурѣ своей ко второму онъ отнесся съ бо́льшимъ хладнокровіемъ. Въ сентябрѣ скончался его другъ Аполлонъ Григорьевъ, и, по свидѣтельству К. И. Званцова, «А. Н. былъ въ неутѣшномъ горѣ». Затѣмъ, въ началѣ зимы родился сынъ Сѣрова — будущій художникъ В. А. Сѣровъ, а еще дальше, 23-го января 1865 года, скончалась мать А. Н.—Анна Карловна, съ такимъ участіемъ отнесшаяся къ семейной радости сына; она схватила свою смертельную болѣзнь во время одного изъ посѣщеній новорожденнаго внука.

По четвергамъ домъ Сѣрова наполнялся народомъ; тутъ были и артисты, и литераторы, и музыканты, и проч. Онъ принималъ радушно всѣхъ и всегда знакомилъ гостей съ вновь написанными отрывками изъ «Рогнѣды». Иногда даже слушатели подпѣвали вмѣсто хора, причемъ чаще всего исполняли нравившійся всѣмъ хоръ странниковъ. Въ 1865 году А. Н. совершенно оставилъ всякія литературныя работы и спѣшилъ съ окончаніемъ оперы, которая въ принципѣ уже была принята Дирекціей. Для окончанія ея, Сѣровъ даже остался на лѣто въ Петербургѣ, отправивъ семью въ деревню къ знакомымъ. Наконецъ, опера была представлена въ Дирекцію, принята, и съ ранней осени было приступлено къ репетиціямъ ея. Правда, артистамъ русской оперы хорошо были знакомы уже отдѣльные отрывки и цѣлыя сцены. Изъ лучшихъ пѣвцовъ, для которыхъ въ сущности А. Н. предназначалъ главныя партіи въ своей новой операѣ (Рогнѣды и князя), онъ лишился и Біанки, и Саріотти. Первая была въ Москвѣ, гдѣ въ то же время ставилась «Юдиѳь», а роль князя, для которой композиторъ разсчитывалъ имѣть Саріотти, была передана ветерану русской оперы О. А. Петрову. Партію Рогнѣды разучила только что ангажированная въ русскую оперу Ященская (Брони), мало подходившая къ этой роли. Вскорѣ затѣмъ Сѣровъ приспособилъ заглавную партію для контральто, въ виду того, что Рогнѣду взяла на себя покойная Д. М. Леонова; послѣ этого партія Рогнѣды, насколько мнѣ извѣстно, утвер-

дилась за контральтовымъ голосомъ. «Рогнѣда» была дана послѣ 40 репетицій. О томъ, какъ шли эти репетиціи оперы, вызвавшей еще бо́льшій успѣхъ и доставившей композитору еще бо́льшую славу, разсказываетъ г-жа Сѣрова въ отрывкѣ изъ своихъ воспоминаній «А. Н. Сѣровъ при постановкѣ «Рогнѣды» въ 1865 году» («Новости», 1896 г., № 289). «Нечего и говорить»,—читаемъ мы въ этихъ воспоминаніяхъ,—«что самъ Сѣровъ былъ душою театральнаго персонала во все время постановки оперы.—Пожалуйте въ синодъ, повѣстка на ваше имя пришла. — Сѣровъ мчится въ синодъ, для объясненія. Надъ Владиміромъ не дозволили замахиваться мечомъ; потребовались измѣненія въ сценаріумѣ: пришлось скрыть князя во время сна за занавѣсъ—картина сновидѣнія стала непонятна... — Пожалуйте къ костюмершѣ! балетнымъ дѣвицамъ не разрѣшили шить русскихъ сарафановъ. Сѣровъ, понятно, не уступалъ и требовалъ русскихъ костюмовъ по рисункамъ.—Въ кулисахъ дожидается балетмейстеръ: нельзя, А. Н., въ скоромъ темпѣ пустить такое *па*, просто невозможно! тутъ и медвѣдь пляшетъ, и скоморохи кружатся...» Иногда юмористическіе эпизоды прерывали серьезные заботы о постановкѣ.—«Здравствуйте, А. Н., честь имѣю кланяться», отвѣшиваетъ поклонъ молодой человѣкъ.—«Съ кѣмъ имѣю удовольствіе?»—вѣжливо спрашиваетъ Сѣровъ.—«Я... коза!»—отвѣчаетъ юноша.—«А, очень радъ! очень радъ!»—Теплое, дружеское чувство связывало всѣхъ присутствовавшихъ, и автору, вызывавшему это чувство добраго товарищества, невольно выражали ласку и любовь.—Но на сценѣ впечатлѣнія мѣняются быстро. — Пожалуйте смотрѣть декорацію пятаго акта, приглашаютъ Сѣрова. — «Да вѣдь это задворокъ, а не княжескій дворъ! Что это?» слышится громкій голосъ автора.—Не успѣли декораторы опомниться, какъ маленькая фигурка Сѣрова мелькала уже внизу въ оркестрѣ, откуда онъ съ необычайной подвижностью перепрыгивалъ черезъ балюстраду, отдѣлявшую его отъ сцены; тутъ усаживаетъ онъ хористовъ; тамъ начерчиваетъ рисунокъ стариннаго русскаго свѣтильника, внезапно исчезаетъ въ бутафорской; вездѣ успѣваетъ о дѣлѣ поговорить, анекдотецъ на лету разсказать или однимъ мѣткимъ словцомъ—гдѣ разсмѣшить»... Такое непринужденное веселье, такую кипучую жизнь Сѣровъ распространялъ въ русской оперной труппѣ, гдѣ его сразу полюбили, слушались и старательно-дружески относились къ его новому дѣтищу, о которомъ уже въ городѣ носились слухи, свидѣтельствовавшіе о крупномъ интересѣ, возбужденномъ «Рогнѣдой». Часть музыкальной критики была уже за Сѣрова. Ростиславъ на этотъ разъ не только остерегся разругать Сѣрова, какъ это было съ «Юдиоью», до перваго предста-

вленія, но, побывавъ на генеральной репетиціи (25-го октября 1865 г.), возвѣстилъ въ «Голосѣ» (№ 297) свое новое, совершенно неожиданное пророчество: «Вчера, въ понедѣльникъ, на послѣдней репетиціи «Рогнѣды» было столько публики, что репетицію эту можно по истинѣ принять за первое представленіе... Мы убѣждены, что въ настоящую минуту во всѣхъ концахъ Петербурга, гдѣ только интересуются музыкальнымъ дѣломъ, рѣчь идетъ о новой оперѣ. *Появленіе «Рогнѣды» рѣшительно составитъ эпоху въ русскомъ музыкальномъ мірѣ.* Какъ въ продолженіе 30 лѣтъ вели музыкальное лѣтосчисленіе отъ «Жизни за Царя», такъ отнынѣ мы будемъ вести его отъ появленія «Рогнѣды». Въ этой широко задуманной лирической драмѣ сочетаваются [*правописаніе подлинника*] и русская удаль, и богатырская мощь, и глубина германскихъ гармоническихъ хитросплетеній, и даже, мѣстами, итальянская мелодичность, когда дѣло идетъ о выраженіи чувства любви»... Не мудрено, что и публика дѣйствительно заинтересовалась спектаклемъ, тѣмъ болѣе, что «Рогнѣда» шла впервые въ бенефисъ любимаго ветерана труппы—О. А. Петрова. На первомъ представленіи, 27-го октября, главныя роли были исполнены:

Красное Солнышко	*Петровъ.*
Рогнѣда	*Брони.*
Изяславъ	*Шредеръ.*
Добрыня	*Васильевъ 1-й.*
Руальдъ	*Никольскій.*
Странникъ	*Кандратьевъ.*
Жрецъ	*Саріотти.*
Скоморохъ	*Булаховъ.*
Скульда	*Леонова.*

Свидѣтельница перваго представленія, В. С. Сѣрова, такъ описываетъ его. «Переполненный залъ не шелохнулся — все обратилось въ слухъ. Рогнѣда и колдунья спѣли свою начальную сцену и привели публику въ полное недоумѣнье: ни единаго звука не было слышно ни у той, ни у другой. Все было заглушено громкимъ оркестромъ. Голосъ Саріотти мѣстами прорывался сквозь громоздкую оркестровку, но реплики его были непонятны, такъ какъ его партнеры были еле слышны. Занавѣсъ опустился для перемѣны—въ публикѣ гробовое молчаніе: она разочарована! Но не успѣлъ занавѣсъ снова подняться, какъ раздались звуки хора «кровушки свѣженькой», и всѣ кругомъ встрепенулись, оживились; оригинальная, картинная сцена увлекла, наконецъ, публику. Когда же Никольскій почему-то въ шапкѣ спѣлъ свою молитву и по-

чему-то снялъ ее, ставъ на колѣни передъ публикой,..... взрыву восторга не было конца. Ледяная кора растаяла, и къ концу финальной сцены съ шествіемъ печенѣговъ театръ единодушно вызвалъ автора. Какъ ни неудовлетворителенъ, онъ всегда производилъ сенсацію своей непринужденною веселостью; но третье дѣйствіе положительно очаровало весь зрительный залъ. Публика приняла это дѣйствіе съ восторгомъ, автора разрывали на клочки. Фойэ волновалось... Четвертое и пятое дѣйствія прошли блестящимъ образомъ уже вслѣдствіе инерціи: публика разогрѣлась и, несмотря на то, что партія Рогнѣды, главная во всей оперѣ, сыграна была неопытной пѣвицей, сильно обезличившей ее, публика всетаки отнеслась горячо и съ энтузіазмомъ къ новому произведенію Сѣрова».

Что «Рогнѣда» имѣла крупный успѣхъ среди публики и большинства тогдашней музыкальной критики, за исключеніемъ кружка молодой русской школы и другихъ болѣе спокойныхъ и справедливо мыслившихъ нашихъ музыкантовъ,—это вполнѣ понятно. Опера пришлась вполнѣ къ *уровню публики* того времени, какъ это случилось у насъ до того съ «Аскольдовой могилой» Верстовскаго, въ Москвѣ, а заграницей случалось и случается со многими излюбленными или полузабытыми... за истеченіемъ ихъ жизненнаго срока операми. Такіе періоды, но не эпохи, знакомы исторіи музыки: въ Вѣнѣ, послѣ оперъ Моцарта и Вебера, крупный успѣхъ имѣютъ Крейтцеръ или Маршнеръ; въ Парижѣ, послѣ Глука и Мейербера, «Фаустъ» Гуно надолго затмѣваетъ всѣ остальныя произведенія французскаго репертуара; въ наше время, послѣ музыкальныхъ драмъ Вагнера,—европейскій успѣхъ Леонкавалло и Масканьи. Точно также «Рогнѣда»,—своимъ блескомъ, пышностью и пестротой, своимъ ложнымъ, никому до того неизвѣстнымъ древнимъ Кіевомъ и фантастическими христіанами, не далеко ушедшими отъ подобныхъ же въ «Аскольдовой могилѣ» Верстовскаго,—также явилась *впору* тогдашнему настроенію и художественному вкусу публики, принявшей ее съ восторгомъ, который лишь постепенно, въ теченіе нынѣ 34-хъ лѣтняго существованія оперы, сталъ охлаждаться, какъ то и слѣдовало ожидать. Но обвинять публику и артистовъ, горячо и съ любовью отнесшихся къ оперѣ Сѣрова,—нельзя, тѣмъ болѣе, что въ то время «Рогнѣда» затронула самый жизненный вопросъ русской оперы—необходимость самостоятельнаго существованія и развитія отечественной оперы и закрытіе тогдашней итальянской оперы, приносившей русскому оперному дѣлу едва-ли не явный вредъ. И въ этой борьбѣ съ итальянскимъ сладкоголосымъ пѣніемъ русская опера—въ смыслѣ

успѣха въ высшихъ сферахъ и у театральнаго міра—«Рогнѣда» поспособствовала выдержать довольно крупную побѣду. Тѣмъ не менѣе, слабыя стороны оперы и въ то время начали открываться, и на нихъ указывала не только часть печати, но даже и публика, что показываетъ юмористическое двустишіе, циркулировавшее въ тогдашнихъ музыкальныхъ кружкахъ, которые указывали на нелѣпое и нелогичное развитіе драмы (?) «Рогнѣды», гдѣ въ теченіе цѣлой оперы говорятъ объ Олавѣ, отыскиваютъ ее и не могутъ найти!

Но гдѣ твоя Олава?—
Спроси у Ростислава!

Дѣйствительно, въ чрезмѣрномъ восхваленіи «Рогнѣды» Толстымъ нельзя не видѣть и того уровня, на которомъ находилась тогдашняя петербургская музыкальная критика, за малымъ исключеніемъ провозгласившая, что «Рогнѣда» составитъ новую эпоху въ исторіи русской оперы.

Этого, конечно, не случилось; за то для самого композитора если новая эпоха и не настала на самомъ дѣлѣ, то его положеніе, связи и извѣстность дѣйствительно упрочились и усилились. Не говоря уже о томъ, «Рогнѣда» принесла ея автору довольно крупный для того времени доходъ — въ теченіе первыхъ трехъ мѣсяцевъ она выдержала около 20 представленій, а въ теченіе первыхъ 5 лѣтъ—около 70! Такого количества *ни одна* русская опера до того времени, кромѣ «Аскольдовой могилы», не выдерживала. А. Н. скоро сталъ хорошо извѣстенъ Высочайшимъ Особамъ, слѣдствіемъ чего и явилось въ началѣ слѣдующаго 1866 года назначеніе ему въ видѣ особой награды, денежной пенсіи, благодаря которой онъ могъ жить отнынѣ, не заботясь всецѣло о необходимомъ заработкѣ. Вотъ что пишетъ самъ Сѣровъ въ своемъ послѣднемъ письмѣ (отъ 11-го января — 1-го февраля 1866 г.) къ М. П. N*: «Великій Князь Константинъ Николаевичъ и Великая Княгиня Александра Іосифовна были въ моей оперѣ пять разъ кряду почти. Государь Императоръ былъ два раза. Въ первый разъ, 10-го декабря, пріѣдя на сцену, велѣлъ позвать къ себѣ автора и говорилъ со мною очень любезно минутъ съ десять. Во второй разъ тоже приходилъ на сцену и, замѣтивъ меня въ толпѣ артистовъ театральныхъ, изволилъ сказать мнѣ нѣсколько милостивыхъ словъ. Великій Князь Константинъ Николаевичъ нѣсколько разъ, и прежде и послѣ Государя, вмѣстѣ съ Великою Княгинею Александрою Іосифовною и отдѣльно, выражалъ мнѣ свой восторгъ по случаю «Рогнѣды»... Въ послѣдній разъ какъ была Царская Фамилія, я былъ приглашенъ Великимъ Княземъ Константиномъ Николаевичемъ запросто въ Царскую ложу выпить

чашку чаю въ ихъ кругу... Сочувствіе публики къ «Рогнѣдѣ» выразилось полнѣйшими сборами, которые принесли мнѣ моихъ разовыхъ процентовъ уже больше 2,000». Наконецъ, 1-го февраля 1866 года А. Н. пишетъ: «Сію минуту получилъ бумагу отъ своего министра, министра почтъ и телеграфовъ, Ивана Матвѣевича *Толстого* (брата Ростислава), съ приложеніемъ подлинной къ нему бумаги отъ министра двора, слѣдующаго содержанія: «Государь Императоръ, во вниманіе къ отличному таланту и замѣчательнымъ музыкальнымъ произведеніямъ композитора, статскаго совѣтника Александра *Сѣрова*, Всемилостивѣйше повелѣть соизволилъ производить ему въ пенсіонъ по тысячѣ руб. сер. въ годъ изъ Кабинета Его Величества».

Старикъ Сѣровъ оказался плохимъ пророкомъ для сына.

Въ *Москвѣ* «Рогнѣда» имѣла также хорошій успѣхъ, несравнимый съ успѣхомъ «Юдиѳи». Здѣсь опера была поставлена впервые на сценѣ Большого театра, 4-го октября 1868 года, со слѣдующими исполнителями:

Красное Солнышко	*Радонежскій.*
Рогнѣда	*Оноре.*
Изяславъ	*Шенина.*
Добрыня Никитичъ	*Финокки.*
Руальдъ	*Орловъ.*
Странникъ	*Демидовъ.*
Жрецъ	*Коринъ.*
Скульда	*Розанова.*
Княжой дуракъ	*Лавровъ.*

По отзыву современниковъ, особенно хороша была И. И. Оноре въ заглавной роли. «Рогнѣда» и до сихъ поръ не сошла съ Императорскихъ сценъ и до сихъ поръ является наиболѣе популярной оперой Сѣрова, проникшей на всѣ провинціальныя сцены, гдѣ продолжаетъ пользоваться крупнымъ успѣхомъ, несмотря на то, что по драматическимъ и музыкальнымъ своимъ достоинствамъ, она стоитъ несравненно ниже первой оперы А. Н. Сѣрова—«Юдиѳи».

Глава девятая.

Жизнь Сѣрова въ 1865—1867 гг.—Поиски оперная сюжета.—Изданіе журнала «Музыка и Театръ».—Сочиненіе «Вражьей силы».

Поставивъ съ крупнымъ успѣхомъ «Рогнѣду», счастливый композиторъ сейчасъ же началъ подумывать о новой оперѣ. Повидимому, онъ думалъ

сначала даже о балетѣ, видя какой крупный успѣхъ имѣли модные въ то время «Дочь фараона» и «Конекъ-горбунокъ». По крайней мѣрѣ, въ одномъ изъ октябрьскихъ №№ газеты «Русская Сцена» (превратившейся въ это время изъ ежемѣсячнаго въ ежедневное изданіе) мы находимъ среди «балетныхъ новостей» извѣстіе о сочиненіи Сѣровымъ малороссійскаго балета «Ночь наканунѣ Рождества», причемъ авторъ этого сообщенія (А. П—тъ, въ № 5 «Русской Сцены») вполнѣ ручался за это извѣстіе, достовѣрность котораго можно видѣть изъ того, что А. Н. дѣйствительно написалъ около этого времени двѣ малороссійскія пляски для оркестра—«Гречаники» и «Гопакъ». Партитуры этихъ произведеній были изданы въ свое время Ѳ. Стелловскимъ, причемъ въ печатномъ изданіи «Гопака» было указано, что эта малороссійская пляска—«изъ симфонической *пантомимы* «Кузнецъ Вакула». Этотъ «Гопакъ», по отзыву покойнаго П. С. Макарова, «оригинально и прекрасно оркестрованный», а также «Гречаники» были исполнены въ началѣ 1866 года въ одномъ изъ концертовъ Дирекціи Императорскихъ театровъ, а затѣмъ—лѣтомъ въ Павловскѣ. Оставивъ на время мысль написать что-либо крупное на сюжетъ прелестной святочной повѣсти Гоголя, Сѣровъ впослѣдствіи, именно уже *послѣ* «Вражьей силы», вновь задумалъ разработать его музыкально, но уже подъ видомъ оперы «Ночь подъ Рождество», отъ которой также сохранилось лишь нѣсколько незначительныхъ набросковъ. Вполнѣ понятно, *почему* Сѣровъ выбралъ этотъ сюжетъ,—Гоголемъ онъ увлекался съ юности, написавъ даже цѣлую оперу «Майская ночь»; далѣе, въ 60-хъ годахъ, А. Н. вообще занимался народными малороссійскими пѣснями, написалъ о нихъ даже цѣлое изслѣдованіе, а также занимался ихъ переложеніемъ причемъ концертное исполненіе нѣкоторыхъ изъ нихъ (въ концертѣ 1861 г., въ память Шевченки) встрѣтило такой пріятный для него успѣхъ. Наконецъ, оставивъ «Кузнеца Вакулу», Сѣровъ все же не разставался съ мыслью оперной иллюстраціи Гоголя, увлекшись,—правда не на долго, какъ мы увидимъ ниже,—сюжетомъ повѣсти «Тарасъ Бульба»; результатомъ этого увлеченія осталась лишь малозначительная «Пляска запорожцевъ», музыкальная картина ко 2-й главѣ повѣсти Гоголя «Тарасъ Бульба», изданная впослѣдствіи В. Бесселемъ и изрѣдка исполняемая нынѣ въ концертахъ. Сѣровъ просто еще не опомнился отъ успѣха и похвалъ, раздававшихся съ разныхъ сторонъ, собиравшихъ вокругъ него толпу поклонниковъ и любопытныхъ. Его «четверги» стали еще многолюднѣе. «У меня четверги»,—пишетъ А. Н. въ январѣ 1867 года своему пріятелю К. П. Званцову, «получаютъ съ каждымъ разомъ больше оживленія и интереса.

Вчера, напримѣръ, у меня были: А. Потѣхинъ съ семьею, Леонова, Монаховъ Павелъ Васильевъ («Грозный») и многіе другіе; было весьма не скучно. Шумъ и говоръ, и отчасти музыка (Леониха пѣла) продолжались до 3-го часа за полночь». Покойный К. И. Званцовъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» сообщаетъ о своей антипатіи къ обществу, окружавшему въ то время Сѣрова, между отдѣльными личностями котораго было, конечно, не мало беззастѣнчивыхъ льстецовъ, хвалильщиковъ якобы «новаго» великаго направленія, положеннаго «Рогнѣдой», любившихъ потереться около знаменитостей, любившихъ также посплетничать. Было весело, было сытно; смѣялись и развлекались. Все это, вмѣстѣ взятое, если еще прибавить сравнительное матеріальное довольство Сѣрова, вполнѣ могло отвлечь его отъ серьезнаго труда, отъ серьезной заботы о будущихъ своихъ планахъ. Онъ даже оставилъ на время свою литературно-критическую дѣятельность. За два года—1865-й (годъ постановки «Рогнѣды») и 1866-й годъ—онъ не напечаталъ ни одной критической статьи; лишь въ 1867 году онъ выступилъ въ своемъ собственномъ неудавшемся журналѣ «Музыка и Театръ». Поэтому ничего нѣтъ удивительнаго въ томъ, что за весь 1866-й годъ въ распоряженіи біографа творца «Юдиѳи» имѣются лишь нѣсколько не особенно значительныхъ фактовъ: 3 лекціи «О главныхъ чертахъ исторіи оперы вообще и въ Россіи», прочитанныя имъ въ февралѣ и мартѣ въ залѣ Общества поощренія частному служебному труду въ С.-Петербургѣ (программа ихъ, а также стенографически записанная третья лекція, трактовавшая о значеніи Глинки и Даргомыжскаго въ исторіи русской оперы, были напечатаны въ приложеніи къ отдѣльному изданію автобіографической записки Сѣрова, Спб. 1889 г.), а также нѣкоторыя измѣненія, сдѣланныя въ партитурѣ «Рогнѣды», въ виду возобновленія этой оперы осенью 1866 года; кромѣ того, въ концѣ 1866 года А. Н. написалъ *пляску скоморохова* къ трагедіи графа А. К. Толстого «Смерть Іоанна Грознаго», для постановки ея въ первый разъ, 12-го января 1867 года, въ Маріинскомъ театрѣ, въ бенефисъ А. А. Нильскаго; музыка «пляски» имѣла успѣхъ. Самъ Сѣровъ въ упомянутомъ выше письмѣ своемъ къ К. И. Званцову сообщаетъ: «Весь прошлый 1866 годъ у меня пропалъ въ *поискахъ сюжета*. Сначала я надумывался (по совѣту Костомарова) на «Самозванца». Оказалось, что — *не* музыкально, *не* годится (да и износился сюжетъ драмами Чаева и Островскаго). Потомъ сильно меня привлекла *Малороссія съ казачиной*. — Остановился на Гоголевомъ «Тарасѣ Бульбѣ»,— но... перечиталъ «Исторію Малороссіи» въ разныхъ книгахъ и убѣдился, что Гоголь *страшно* все перепачилъ и *не* зналъ исторіи. Были и другіе

резоны въ самомъ сюжетѣ Тараса, которые меня отъ этого сюжета окончательно *отшатнули*. Между тѣмъ, «палитра» уже подготовлена къ полякамъ и казакамъ. Сильно меня тянетъ ко всему этому (даже много лѣтъ назадъ, какъ вамъ извѣстно и вѣдомо) [1]). Въ самое послѣднее время читаю «Гайдамаковъ» Шевченко—на *украинскомъ*. Втягиваюсь въ эти элементы (прелестные!) больше и больше, но изъ Шевченка «сценической фабулы» не выжать!—и я опять, словно ракъ на мели.—Ваша «эпистолія» пришлась *до нельзя кстати*. Это мнѣ открываетъ опять *новые* горизонты. Смутное было у меня предчувствіе, что сюжетовъ надо искать въ *польской* литературѣ (по этому случаю обращался даже къ Костомарову *на дняхъ*). Но такъ какъ я горю нетерпѣніемъ въ этомъ дѣлѣ, то и не стану дожидаться вашего выздоровленія и визита ко мнѣ, а *напряму* къ вамъ самолично, не дальше какъ завтра, въ субботу. Вотъ-съ, такимъ-то образомъ и перетолкуемъ. Вы мнѣ разскажете всю пьесу Словацкаго, сцену за сценой, а тамъ и разберемъ.—Мнѣ хочется чего-нибудь шибко-кроваваго—рѣзни, пальбы (при случаѣ); впрочемъ, если этого и не будетъ (на этотъ разъ)—бѣда не большая. Достаточно—*драмы* «*Шопенщины*».—Это письмо вполнѣ рисуетъ намъ тогдашнее «композиторское» блужданіе и настроеніе Сѣрова. Онъ мѣняетъ сюжеты одинъ за другимъ; онъ далекъ отъ простой библейской «Юдиѳи», далекъ отъ душевной драмы; ему, собственно, необходимъ опять такой же великолѣпный спектакль, какой онъ далъ отчасти въ «Юдиѳи» (съ маршемъ и вакханаліей Олоферна) и всецѣло въ «Рогнѣдѣ»; онъ жаждетъ кроваваго сюжета, на подобіе Мейерберовскихъ большихъ операхъ. Эта жажда эффекта, потрясающаго, захватывающаго или просто привлекающаго не всегда разборчиваго и размышляющаго слушателя и зрителя, отразилась впослѣдствіи и на такомъ «душевно-драматическомъ» сюжетѣ, какъ пьеса Островскаго «Не такъ живи, какъ хочется», переиначенная и перекроенная во «Вражью силу», съ кровавымъ, мелодраматическимъ финаломъ. Письмо это показываетъ, что К. И. Званцовъ предложилъ ему сюжеты старыхъ польскихъ поэтовъ, рисовавшихъ «сентиментальную, поддѣльную казачину». Это послѣднее обтоятельство не можетъ не удивить всякаго: неужели К. И. Званцовъ не могъ или не желалъ найти въ молодой, нарождавшейся польской поэзіи сюжета безъ всякой фальши, сентиментальности, не наполненаго однѣми фантастическими бреднями? Какъ бы то ни было, К. И. Званцовъ, по собственному свидѣтельству, предложилъ Сѣрову «Марію» Мальчевскаго, думы Залѣсскаго, «Каневскій замокъ» Гощинскаго, драмы «Мазепа» и

[1]) Въ 1859 году Сѣровъ предполагалъ писать оперу «Полтава».

«Серебряный сонъ Саломіи» Словацкаго и др. По его словамъ, А. Н. болѣе всего понравились «Каневскій замокъ» и «Мазепа», въ особенности—послѣдняя драма, въ которой въ изобиліи были разбросаны самые кричащіе эффекты: яды, кинжалы, ужасы, жестокости, предательства и т. д. «Толковали, толковали»,—прибавляетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» К. И. Званцовъ,—«и, къ счастью, не столковались! Сѣровъ сказалъ мнѣ, наконецъ: «Оставимъ поляковъ: я вовсе не желаю, чтобы публика шикала во время исполненія моей музыки, какъ это было еще недавно съ «Жизнью за Царя», въ Москвѣ!». Судьба не сулила А. Н. написать вторую «Рогнѣду» въ исправленномъ видѣ и очень скоро, менѣе чѣмъ черезъ полгода, натолкнула его на дѣйствительно жизненный сюжетъ, на которомъ и остановился окончательный его выборъ.

Въ началѣ 1867 года Сѣровы переѣхали въ Ковенскій переулокъ и рѣшили издавать собственную газету—«Музыка и Театръ», спеціально критическую и «безпощадную», какъ онъ сообщалъ тому же К. И. Званцову, приглашая его въ сотрудники въ свой журналъ, въ которомъ издатели (А. Н. считался редакторомъ, а его жена, Валентина Семеновна,—издательницей) собирались «хлестать направо и налѣво». Этотъ журналъ, задуманный Сѣровымъ взамѣнъ своихъ литературныхъ работъ въ другихъ періодическихъ изданіяхъ, долженъ считаться совершенно необдуманной и неудачной издательской попыткой талантливаго критика,—попыткой, стоившей ему не мало времени, сравнительно не мало денегъ и испортившей ему не мало крови. «Музыка и Театръ—газета спеціально-критическая» (должна была выходить два раза въ мѣсяцъ. Цѣна ея была съ доставкой—4 р. 50 к., съ пересылкой—5 р.) не протянулась на годъ, такъ какъ ея первый № вышелъ въ мартѣ 1867 года, а послѣдній—въ мартѣ 1868 года, прекративъ свое существованіе на 17-мъ нумерѣ; такимъ образомъ, издатели не могли додать подписчикамъ цѣлыхъ 9 №№, что, къ сожалѣнію, далеко не рѣдкость въ плачевной исторіи нашихъ художественныхъ журналовъ. Газета не оправдывала, даже съ самаго начала, и своего названія: театръ драматическій Сѣровымъ былъ оставленъ въ сторонѣ, если не считать почти единственной статьи П. Д. Боборыкина—«Драматургическіе опыты»; не оправдывала она и своего назначенія: газетку правильнѣе было бы назвать «спеціально *полемическою*», ибо, за очень и очень малымъ исключеніемъ (нѣсколько слабыхъ quasi-педагогическихъ статеекъ, лишенныя всякаго интереса воспоминанія неизвѣстной музыкальной барышни и т. п.), Сѣровъ употребилъ свой журналъ лишь для своихъ полемическихъ выходокъ, въ которыхъ онъ *не могъ* достигать своей цѣли, хотя бы только по

тому, что, не имѣя достаточнаго круга подписчиковъ и читателей, онъ просто не могъ бороться со своими противниками, въ распоряженіи которыхъ были страницы крупныхъ, распространенныхъ ежедневныхъ газетъ. Не мудрено, что для защиты самого себя и журнала ему пришлось прибѣгнуть къ газетѣ своихъ же враговъ—«С.-Петербургскимъ Вѣдомостямъ»! Наконецъ, у Сѣрова не было *организаторскихъ* способностей; онъ или не понималъ истинныхъ потребностей спеціальнаго музыкальнаго органа въ Россіи, или не могъ удовлетворить потребностямъ таковаго, такъ какъ, даже при бѣгломъ просмотрѣ небольшихъ №№ «Музыки и Театра», всякій увидитъ, что если этотъ журналъ могъ имѣть какой-либо интересъ, то лишь для самаго ограниченнаго круга читателей Петербурга. Изъ крупныхъ статей Сѣровъ далъ въ «Музыкѣ и Театрѣ» лишь одну—«Русланъ и Русланисты», въ которой онъ столько же старался выяснить свой взглядъ (какъ извѣстно, во многомъ достаточно ошибочный) на эту оперу, сколько и разгромить весь ненавистный ему лагерь Русланистовъ», т. е. молодую русскую школу. Выступивъ сразу противъ нихъ, противъ Ломакина, къ которому онъ еще недавно относился съ большимъ уваженіемъ, противъ Консерваторіи съ ея организаторомъ во главѣ, Сѣровъ отнюдь не показалъ стремленія создать необходимый безпристрастный музыкально-критическій органъ, въ которомъ критика очищала бы тернистый путь дальнѣйшему развитію искусства, но предпринялъ изданіе журнала, назначеннаго лишь для своихъ чисто полемическихъ цѣлей. Русское музыкальное искусство, его значеніе и развитіе—были здѣсь не при чемъ. При такихъ условіяхъ, весьма быстрая кончина этого печатнаго недоноска вполнѣ понятна и законна. Сѣровъ успѣлъ въ своей газетѣ дать только нѣсколько образцовъ своего блестящаго полемическаго таланта... А всетаки невольно приходится сожалѣть о потраченномъ времени, трудѣ и даже здоровьѣ, такъ какъ и послѣднее, несмотря на выносливый Сѣровскій организмъ, стало пошатываться: старость и прежнія неудачи начали обнаруживать свои результаты...

Несмотря на изданіе «Музыки и Театра», Сѣровы успѣли побывать лѣтомъ 1867 года въ Ревелѣ; но подробности и цѣль поѣздки остались неизвѣстными. Незадолго до этого, весною, Сѣровъ уже рѣшилъ остановиться на драмѣ Островскаго «Не такъ живи, какъ хочется», какъ на новомъ, подходящемъ для него оперномъ сюжетѣ. Немедленно написалъ онъ о своемъ намѣреніи Островскому, прося его передѣлать изъ драмы либретто для оперы. Покойный знаменитый драматургъ прислалъ отвѣтъ, выражая свое согласіе на сотрудничество, а вскорѣ затѣмъ, получивъ отъ Сѣрова огромное посланіе съ

изложеніемъ его взглядовъ и требованій отъ оперная текста, доставилъ весь первый актъ либретто и отрывки второго. Съ самаго начала работа пошла оживленно впередъ. Уже осенью того же года А. Н. игралъ своимъ знакомымъ начальныя сцены новой оперы. К. И. Званцовъ уговаривалъ его измѣнить окончаніе пьесы и съ азартомъ сказалъ композитору. «Пусть вашъ Петръ Ильичъ возвратиться домой и за ширмами зарѣжетъ жену, какъ курицу,—и вдругъ надъ головой злодѣя раздастся первый густой ударъ великопостнаго благовѣста!»—«Ахъ, батюшка мой»,—возразилъ Сѣровъ, ухмыляясь,—«мой Замоскворѣцкій герой не Отелло! Петръ Ильичъ будетъ еще по прежнему пьянствовать нѣсколько лѣтъ. Всѣ эти трагическія окончанія не въ нашихъ нравахъ. «Подъ конецъ своей жизни»,—прибавляетъ К. И. Званцовъ,—«когда были окончены три первые акта «Вражьей силы», Сѣровъ сказалъ мнѣ: «Знаете-ли? вѣдь вышло по вашему: я рѣшился зарѣзать купчиху, *какъ курицу*, но только не за ширмами, а въ пустынномъ оврагѣ, въ полуразвалившейся лачугѣ, за городомъ. Издали, за снѣжными сугробами, видна церковь и слышенъ благовѣстъ. Это будетъ всего лучше. Бочаровъ напишетъ мнѣ прелестную декорацію». Если подобная развязка душевной драмы, задуманной Островскимъ, была значительно искажена композиторомъ, ради эффектнаго, мелодраматическаго финала, то все же нельзя не признать, что обстановка, придуманная Сѣровымъ, живѣе, картиннѣе убійства за ширмами (?), предложеннаго К. И. Званцовымъ. Все же, несмотря на это, послѣдній опять таки осудилъ Сѣрова въ своихъ «Воспоминаніяхъ», какъ осуждалъ его не разъ за то, что послѣдній отказывался отъ непосильной задачи копировать и подражать Вагнеру! Вообще «Вражья сила» далась Сѣрову (вѣрнѣе—даже *не далась*, ибо онъ умеръ, *не* окончивъ послѣдняго акта оперы) съ несравненно большимъ трудомъ, нежели его прежнія двѣ оперы. Долгіе поиски сюжета предшествовали ея началу; сильно затянулась она и послѣ первыхъ трехъ готовыхъ актовъ. Любопытныя подробности о неудачахъ этой оперы приводитъ г-жа В. С. Сѣрова въ своихъ «Воспоминаніяхъ». «Сѣровъ долго подыскивалъ названіе своей новой оперѣ, не желая оставлять казавшагося ему черезчуръ длиннымъ названія драмы—«Не такъ живи, какъ хочется». Однажды онъ радостно воскликнулъ, что нашелъ, наконецъ, подходящее названіе: «Вражья сила»! Хорошо? Я получилъ отъ Островскаго четвертое дѣйствіе, которое мнѣ совсѣмъ не годится, но тамъ упомянуты эти слова, и я воспользовался ими, какъ наихарактернѣйшимъ прозвищемъ. Лучше не придумаешь: «Вражья сила!... Прелесть!». «Мы принялись»,—разсказываетъ г-жа Сѣрова дальше,—«за чтеніе при-

славнаго четвертаго дѣйствія и были имъ очень озадачены. Островскій, видимо, особенно имъ увлекся, рекомендуя Сѣрову поналечь именно на это дѣйствіе, увѣряя его, что въ немъ затронута народная, поэтическая и легендарная сторона. Дѣло въ томъ, что онъ къ сценѣ масляничнаго разгула примѣшалъ бѣсовъ—настоящихъ, съ хвостами, рогами и прочими чертовскими атрибутами,— яко бы слушающихъ толпу загулявшихъ; а Еремку выставилъ чѣмъ-то въ родѣ Каспара во «Фрейшюцѣ»: полу-діаволъ въ зипунѣ... Сѣровъ иначе чувствовалъ, иначе понималъ свою задачу и, не хуля замысла Островскаго, вернулъ ему четвертое дѣйствіе съ просьбой написать ему масляничную сцену *живьемъ*, безъ прикрасъ, безъ сказочныхъ эпизодовъ; а Еремку желалъ сохранить плутомъ, умѣющимъ для собственной выгоды эксплоатировать людей, дающихъ себя опутать своими же преступными страстями. Островскій остался очень недоволенъ возвращеніемъ либретто; обѣщалъ выслать другое, но не прислалъ. Кромѣ упомянутаго конфликта, въ который попалъ Сѣровъ съ Островскимъ по поводу чертовщины четвертаго дѣйствія, онъ окончательно разошелся съ нимъ изъ-за пятаго акта... Долго боролся Сѣровъ со своимъ желаніемъ измѣнить его въ пьесѣ Островскаго; наконецъ, рѣшившись окончательно его передѣлать, онъ медлилъ сообщить объ этомъ автору. Не безъ основанія опасался Сѣровъ плачевнаго результата отъ задуманнаго измѣненія: Островскій болѣе ни строки не послалъ Сѣрову, даже объясненія не послѣдовало между двумя сотрудниками; Островскій упорно молчалъ, Сѣровъ изнывалъ въ ожиданіи отвѣта...». Послѣдняго такъ и не послѣдовало. Самъ Сѣровъ не былъ способенъ писать либретто и въ этомъ отношеніи ограничивался лишь облюбованіемъ готоваго драматическаго произведенія или фабулы, пригодной для оперная текста; самостоятельнаго драматическаго таланта у Сѣрова не было (въ музыкальномъ творчествѣ онъ былъ прямымъ послѣдователемъ Мейербера; стиль же grand opéra далеко не былъ построенъ на дѣйствительно драматическихъ ситуаціяхъ: тамъ нужны были блескъ, пышность, пестрота, балетъ и яркое, простое, но красивое сочетаніе звуковыхъ красокъ; до Глуковской и Моцартовской простоты и глубины, до Вагнеровскихъ героическихъ душевныхъ движеній стиль этого рода музыкально-драматическихъ произведеній отстоялъ далеко; отчасти Глукъ, а Вагнеръ безусловно сами создавали себѣ свои «литературныя» драмы для музыки). Вотъ почему Сѣровъ, несмотря на всѣ свои насмѣшки надъ пестрымъ оперным либретто «Руслана», состряпанномъ нѣсколькими литературными поварами — пріятелями Глинки, самъ никогда не былъ въ состояніи создать полностью настоящей музыкальной драмы; его

дѣло была музыка, сочинявшаяся по отдѣльнымъ сценамъ, и къ ней онъ всегда искалъ подходящаго либреттиста. Такъ было и въ юности его, когда онъ искалъ «стиходѣя» для «Мельничихи въ Марли» и либреттиста для «Майской ночи», такъ было и въ пору его зрѣлой дѣятельности, когда надъ либретто «Юдиѳи» работали самъ композиторъ, Джустиніани, К. И. Званцовъ, Лобановъ и Майковъ. Далѣе—при сочиненіи «Рогнѣды», о литературно-драматическихъ качествахъ которой было уже сказано въ своемъ мѣстѣ, такъ вышло и съ «Вражьей силой». Сѣровъ не былъ въ состояніи самъ самостоятельно обработать даже столь цѣльный драматическій сюжетъ, почему-то не желая принять этой драмы въ томъ видѣ, какъ она вышла первоначально изъ подъ пера геніальнаго драматурга, и не желая, кромѣ того, писать музыку на прозаическій текстъ, какъ ему совѣтовалъ К. И. Званцовъ. Такимъ образомъ, и здѣсь Сѣровъ принужденъ былъ обращаться къ посторонней помощи, кромѣ совѣтовъ К. И. Званцова. Главное—текстъ первыхъ трехъ актовъ—далъ ему Островскій, затѣмъ дѣло затянулось. Вѣроятно, А. Н. обращался къ разнымъ лицамъ, пока, въ началѣ 1870 года, не сошелся, хотя и не на долго, съ П. И. Калашниковымъ, которому и поручилъ написать по его рецепту текстъ послѣднихъ двухъ актовъ «Вражьей силы», за что даже заплатилъ ему 300 рублей. Вскорѣ послѣ смерти Сѣрова, въ печать выплыли разныя непривлекательныя дрязги, въ томъ числѣ и исторія завершенія «Вражьей силы». Въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» (1871 г., № 103) было напечатано заднимъ числомъ письмо Сѣрова, отъ 24-го октября 1870 года, къ неизвѣстному лицу, въ которомъ онъ жаловался на то, что текстъ г. Калашникова «никуда не годится и подлежитъ измѣненію». Въ виду этого, П. И. Калашниковъ подробно разъяснилъ («Петербургскій Листокъ», 1871 г., № 76) свое сотрудничество съ Сѣровымъ. Въ своемъ письмѣ онъ говоритъ, между прочимъ: «Работа моя съ покойнымъ А. Н. Сѣровымъ началась съ февраля 1870 года. Онъ просилъ меня докончить либретто «Вражьей силы» и написать 4-й и 5-й акты. 4-й актъ мой (*масляница*) былъ доставленъ ему, сколько помнится, въ началѣ марта 1870 года; а вотъ и письмо, полученное мною отъ А. Н. по этому случаю: «Очень благодарю васъ за 4-й актъ. Теперь все въ порядкѣ, и я очень доволенъ текстомъ. Не знаю, какъ будетъ во время музыкальной работы. Это другая статья...» Затѣмъ тотчасъ же былъ проектированъ 5-й актъ, и, по обоюдному соглашенію, онъ предполагался самый краткій, чтобы не ослабить тѣмъ силу сцены. Въ маѣ или въ іюнѣ того же года я показалъ Сѣрову уже оконченный мною пятый актъ. Въ немъ, за исключеніемъ перваго речитатива Петра,

который Сѣровъ просилъ сократить и нѣсколько измѣнить, что и было немедленно исполнено, онъ остался всѣмъ доволенъ... Доставивъ 5-й актъ, я считалъ уже свое дѣло оконченнымъ, какъ вдругъ, въ концѣ іюля, получилъ отъ Сѣрова цѣлую картину, добавочную къ 5-му акту, сочиненную имъ самимъ прозою, и письмо, въ которомъ онъ просилъ меня переводить эту прозу въ стихи. Противъ своего убѣжденія принялся я за эту работу, но при этомъ я выразилъ ему въ письмѣ свое мнѣніе о слабости картины и сдѣлалъ замѣчанія на поляхъ листовъ. Это послужило причиною размолвки между нами. Сѣровъ обидѣлся на мою откровенность... Картина эта была уничтожена потомъ, какъ негодная, самимъ Сѣровымъ». Такимъ образомъ обстояло дѣло съ либретто «Вражьей силы», по свидѣтельству П. И. Калашникова, на которое можно положиться, тѣмъ болѣе, что его разъясненіе было дано очень скоро послѣ самаго факта, такъ какъ его работа была окончена еще въ августѣ 1870 года. Что касается до упомянутаго выше письма Сѣрова, то можно заподозрить его апокрифичность или, по крайней мѣрѣ, предполагать, что были сдѣланы нѣкоторыя измѣненія въ его оригиналѣ, адресованномъ *къ неизвѣстному* лицу, сообразно съ обстоятельствами, возникшими вскорѣ послѣ смерти композитора. Дѣло въ томъ, что въ этомъ же письмѣ, непонятно для чего появившемся въ печати, покойный Сѣровъ сообщаетъ, что первые четыре акта сданы въ Дирекцію и уже разучены артистами, но что дѣло стало только изъ-за пятаго акта, причемъ слѣдуетъ совершенно странное утвержденіе, что «за 5-мъ актомъ *ни малѣйшей остановки не будетъ, если бы даже разучиваніе остальныхъ четырехъ дошло до самыхъ оркестровыхъ репетицій*. Работы мнѣ, собственно, на какихъ-нибудь *два дня*. Я имѣю право говорить, что опера *моя совершенно окончена*». Дальнѣйшее предположеніе, высказанное въ письмѣ, что опера можетъ идти въ декабрѣ 1870 года, еще болѣе подтверждаетъ апокрифичность всего этого письма. Съ одной стороны, пятый актъ не готовъ, въ виду «негодности» его либретто, сдѣланнаго г. Калашниковымъ; съ другой стороны—«опера совершенно готова» и даже настолько, что можетъ быть поставлена чуть-ли не черезъ мѣсяцъ (письмо датировано 24-мъ октября 1870 г.); еще болѣе страннымъ кажется утвержденіе, что работы осталось «на какихъ-нибудь два дня», тогда какъ А. Н. скончался три мѣсяца спустя, оставивъ далеко незаконченнымъ и, повидимому, совершенно неоркестрованнымъ послѣдній 5-й актъ!

Не менѣе неудачны были и первые публичные сеансы готовыхъ отрывковъ «Вражьей силы». Въ «Воспоминаніяхъ» своихъ г-жа Сѣрова сообщаетъ

о дебютѣ «Вражьей силы» (въ 1867 или 1868 г.) въ одномъ аристократическомъ салонѣ. Слушатели поразбрелись по угламъ съ обожженнымъ видомъ и говорили, что онъ изображаетъ un éléphant, qui danse sur une corde...

Но мало по малу Сѣровъ болѣе сосредоточился и принялся продолжать дѣятельно работать надъ «Вражьей силой», хотя послѣдняя и затянулась болѣе чѣмъ на три года. Онъ даже запродалъ Стелловскому права на неоконченную оперу, вмѣстѣ съ издательскими правами на «Юдиѳь» и «Рогнѣду»,—за 2.000 рублей. Послѣдніе три года жизни Сѣрова, которымъ посвящена слѣдующая глава, снова пробудили его къ энергичной, порывистой дѣятельности. Параллельно съ «Вражьей силой» кипѣла и литературная работа и, несмотря на надвигавшуюся смертельную болѣзнь, А. Н. не успокоился, но попрежнему собиралъ людей вокругъ себя, по прежнему хлопоталъ, увлекался и увлекалъ другихъ.

Глава десятая.

Послѣдніе годы жизни Сѣрова — 1868 - 1871 гг. — Поѣздка въ Москву; концерты и блестящія надежды на будущее.—Постановка «Лоэнгрина» въ Петербургѣ и сотрудничество въ «Journal de St. Pétersbourg». — 5-я поѣздка за границу; послѣднее свиданіе съ Вагнеромъ.—«Ave Maria» и «Stabat Mater» А. Н. Сѣрова.—Планъ оперы «Ночь подъ Рождество».—Послѣдняя поѣздка въ Вѣну.— Смерть и погребеніе А. Н Сѣрова.— Первое представленіе «Вражьей силы». — Работы его современниковъ и потомства.— Заключеніе.

Во второй половинѣ февраля 1868 года А. Н. поѣхалъ въ Москву, гдѣ остановился въ гостинницѣ Кокорева. Повидимому, его петербургскія дѣла разстроились настолько, что онъ уже подумывалъ о переселеніи въ Москву на болѣе долгое время; весьма возможно, что на это вліяло неудачное окончаніе изданія «Музыки и Театра», а также—желаніе окончить «Вражью силу» въ Москвѣ и для Москвы. Къ сожалѣнію, сохранились весьма отрывочныя свѣдѣнія объ этой московской поѣздкѣ, сулившей Сѣрову не мало хорошаго и, въ концѣ концовъ, оказавшейся однимъ изъ «мыльныхъ пузырей» въ жизни артиста. Въ московскомъ журналѣ «Антрактъ» (1868 г., № 11, «Лѣтопись московскихъ концертовъ») мы находимъ подробности о концертѣ, данномъ Сѣровымъ въ Москвѣ, 10-го марта этого года. Программа его была составлена исключительно изъ произведеній самого Сѣрова и при томъ знакомила публику съ отрывками изъ трехъ оперъ его и новой симфонической пантомимы; въ концертѣ были исполнены: «Маршъ Олоферна» и «Хоръ одалисокъ»—изъ «Юдиѳи», пѣсня «Застонало сине море» и «Хоръ странниковъ»—изъ «Рог-

нѣды» [1]), «Гореванье Даши» и хороводная пѣсня «Широкая масляница»—изъ новой оперы «Не такъ живи, какъ хочется» (въ то время еще не было придумано настоящее заглавіе оперы—«Вражья сила»), «Гречаники» и «Гопакъ»—изъ симфонической пантомимы «Вакула кузнецъ». Несмотря на хорошее исполненіе масляничнаго хора, съ запѣвалой Демидовымъ, эта пѣсня не имѣла особеннаго успѣха, какъ другіе №№ программы, въ томъ числѣ—исполненная г-жей Александровой арія Даши. Въ общемъ, знакомство московской публики съ музыкальными произведеніями Сѣрова было настолько удачно, что композиторъ былъ много разъ вызванъ и ему даже былъ поднесенъ большой лавровый вѣнокъ,—кажется, *единственный* за все время его музыкальной дѣятельности. Благодаря успѣху этого концерта, А. Н. далъ *второй*, 4-го апрѣля, въ Маломъ театрѣ, съ участіемъ А. Д. Александровой и А. Г. Меньшиковой, исполнившей, между прочимъ, малороссійскую пѣсню Сѣрова на слова Шевченко—«Отъ села до села» и пѣсню «Ахъ, никто меня не любитъ»; кромѣ того, въ этомъ концертѣ были повторены отрывки изъ другихъ оперъ Сѣрова. Но дѣятельность А. Н. въ Москвѣ не ограничилась только этими концертами, — онъ прочелъ здѣсь, по приглашенію Московской Консерваторіи, нѣсколько лекцій въ залѣ университета, и, насколько можно судить, — съ успѣхомъ. Объ остальныхъ музыкальныхъ дѣлахъ Сѣрова въ Первопрестольной мы узнаемъ изъ весьма любопытнаго письма его къ М. Е. Славинскому, отъ 19-го апрѣля 1868 года [2]). «По своимъ дѣламъ»,—пишетъ А. Н.,—«я буду въ Питерѣ не-

[1]) Неизвѣстный музыкальный критикъ «Антракта» высказалъ по поводу послѣдняго хора своеобразное для того времени и не лишенное справедливости мнѣніе. Привожу его, чтобъ оно не затерялось въ общей массѣ печатныхъ рецензій объ операхъ Сѣрова. «Хоръ паломниковъ могъ бы быть столь же удобно спѣтъ на Вартбургскомъ пѣвческомъ турнирѣ; не лучше-ли было бы, вмѣсто подражанія церковному стилю, избрать образцомъ простодушные напѣвы нашихъ духовныхъ стиховъ, въ родѣ изданныхъ Безсоновымъ въ его *Калѣкахъ перехожихъ*».

[2]) Это письмо Сѣрова, вмѣстѣ съ нѣсколькими другими его письмами къ М. Е. Славинскому, было напечатано въ декабрьской книжкѣ «Русской Музыкальной Газеты», за 1897 годъ. Изъ письма Сѣрова 1866 года мы узнаемъ, что А. Н. и раньше находился въ сношеніяхъ съ Московскимъ Отдѣленіемъ Русскаго Музыкальнаго Общества, при томъ,—даже денежныхъ; въ этомъ письмѣ А. Н. пишетъ, между прочимъ: «А что, какъ я *напечаталъ бы*, что Русское Музыкальное Общество въ Москвѣ *однажды* во все время существованія сдѣлало доброе дѣло, т. е. пособило русскому музыканту, когда онъ нуждался въ пособіи, и теперь, ворочая, между тѣмъ, десятками тысячъ, пристаетъ къ этому артисту съ ножемъ къ горлу объ какихъ-нибудь 300 рубляхъ». Была-ли въ настоящій пріѣздъ Сѣрова въ Москву,

дѣльки черезъ двѣ и не позже какъ черезъ недѣлю отъ этого письма. Уѣхалъ бы изъ Москвы и раньше, но, по случаю траура, двѣ послѣднія лекціи были отложены и будутъ имѣть мѣсто только въ предстоящую *среду* и *пятницу*, а потомъ—въ субботу; я читаю (даромъ) въ одной литературной бесѣдѣ въ пользу бѣдныхъ студентовъ, тоже въ Университетской залѣ (читать буду *о русскомъ романсѣ*)... При свиданіи, подробно будемъ толковать о моемъ *новомъ* положеніи, о *новомъ* фазисѣ моей артистической жизни. Все это сдѣлалось такъ неожиданно, что, право, нельзя не вѣрить иногда и судьбѣ! Вѣдь ѣхалъ я въ Москву никакъ не для того, чтобы туда переселяться и сойтись съ Н. Рубинштейномъ. Ѣхалъ, чтобы ставить «Юдиѳь» на Московскую сцену. Вышло, что именно это-то и не вышло *этою весною*; закрытіе театровъ теперь спозаранку даетъ возможность тщательнѣе разучить «Юдиѳь» къ осени. А «Рогнѣда» къ концу нынѣшняго года будетъ *на двухъ сценахъ* разомъ. Двери театра теперь передо мною настежъ, какъ и въ Питерѣ, но здѣсь *плюсъ* еще многое другое. Здѣсь *всѣмъ музыкальнымъ*, кромѣ театральнаго міра, командуетъ деспотически Н. Рубинштейнъ. Это музыкальный самодержецъ всей Бѣлокаменной. Теперь этотъ самый *автократъ*, удерживая за собою *оффиціальность, административность и капельмейстерство* (во всемъ этомъ онъ—*первый сортъ*), всю *интеллектуальную* часть дѣла возлагаетъ на одного вашего знакомаго. Этому знакомому, какъ композитору, критику и преподавателю съ репутаціей, и при томъ *русскому*, здѣшнее Музыкальное Общество съ гордостью подчиняется *совсѣмъ* «eo ipso», силою самого дѣла (я этого *ждалъ* въ Питерѣ и ждалъ *напрасно*...). Въ преподаваніи *теоріи* и *исторіи музыки*, слитно или раздѣльно, какъ мнѣ вздумается, я имѣю «carte blanche» и съ непремѣннымъ условіемъ: своему взгляду подчинить все *преподаваніе* (и *элементарное* и т. д.). Само собою, что и на концерты Музыкальнаго Общества, т. е. на ихъ составъ, на *программу*, я буду имѣть самое большое вліяніе. Меня даже объ этомъ *просятъ*, чтобы программы какъ можно лучше *обдумывались* со всѣхъ возможныхъ сторонъ. Для подготовленія публики, я буду *передъ каждымъ* концертомъ писать статьи о назначенныхъ въ программу пьесахъ и ихъ авторахъ; извлеченія изъ этихъ статей будутъ помѣщаться на самыхъ программахъ для членовъ. По музыкальной критикѣ, въ Москвѣ почти несуществующей, мнѣ предложено *постоянное сотрудничество* въ «Современной Лѣтописи» (воскресное прибавле-

---

по приглашенію Н. Г. Рубинштейна, рѣчь о 300 рубляхъ—неизвѣстно, но, какъ читатели увидятъ ниже, всѣ надежды А. Н. на Москву—не сбылись.

ніе къ «Московскимъ Вѣдомостямъ» — 20,000 подписчиковъ). Открывается еще перспектива: основать свой, самостоятельный журналъ, *исключительно—музыкально критическій*; я предполагаю издавать его на двухъ языкахъ, т. е., кромѣ русскаго, еще (въ другомъ столбцѣ) *на нѣмецкомъ* для бездны музыкальныхъ нѣмцевъ въ Россіи и для заграницы. Н. Рубинштейнъ обѣщаетъ достать и денегъ на это предпріятіе... Но все это еще только — эмбріонъ, пока. Вы удивляетесь, что меня не законтрактовали на 5 лѣтъ, а я считаю что и *года* для *опыта* многовато. Надо посмотрѣть, какъ дѣльце пойдетъ. Но, во всякомъ случаѣ, перспективы хорошія. Плохого и ожидать нельзя. Все—какъ по маслу» [1]). Нельзя не видѣть, что Сѣровъ писалъ всѣ эти строки увлеченный московскими успѣхами. *Ничего* не вышло изъ всего этого грандіознаго и пріятнаго плана, построеннаго А. Н., вѣроятно, на предложеніяхъ или предположеніяхъ Николая Рубинштейна. И здѣсь снова мечта Сѣрова о новой жизни, о новой дѣятельности, о новомъ художественномъ вліяніи на толпу и цѣлое артистическое общество разлетѣлась и разбилась,—неизвѣстно, по какимъ причинамъ,—какъ мыльный пузырь. Такъ какъ живы еще первые сотрудники основателя Московской Консерваторіи, то, быть можетъ, они вспомнятъ объ этомъ періодѣ тогдашней музыкальной жизни Москвы и объяснятъ все это скороспѣлое артистическое броженіе, такъ же скоро исчезнувшее, какъ и внезапно и неожиданно налетѣвшее въ жизни Сѣрова. Я устанавливаю лишь тотъ фактъ, что, *безъ* надлежащихъ причинъ, врядъ-ли Сѣровъ сталъ бы высказывать, даже въ увлеченіи и въ преувеличенномъ размѣрѣ, свои новыя надежды. Вспомнить объ этомъ московскимъ старожиламъ тѣмъ легче, что именно около этого времени тамошнее Музыкальное Общество торжественно встрѣчало Гектора Берліоза въ его послѣдній пріѣздъ въ Россію. Изъ всѣхъ надеждъ А. Н. осуществилась лишь одна—сотрудничество въ московскихъ газетахъ, и то лишь въ незначительной степени: въ «Современной Лѣтописи» (№ 16) была напечатана его статья «Девятая симфонія Бетховена, ея складъ и смыслъ», а въ журналѣ «Москва» (№№ 19 и 20) — «О великорусской пѣснѣ и особенностяхъ ея музыкальнаго склада». Повидимому, обѣ эти статьи представляли изложеніе нѣкоторыхъ изъ лекцій Сѣрова, прочитанныхъ имъ въ это время въ Москвѣ.

---

[1]) Въ этомъ же письмѣ «окрыленный» надеждами Сѣровъ сообщаетъ о предположенныхъ имъ «симфонической драмѣ» для концертовъ Общества, на сюжетъ изъ Байрона, и еще одной «штукѣ», которой онъ собирался «промисимфонировать» тысячи и десятки тысячъ людей. Оба проекта, вѣроятно, умерли въ зародышѣ.

Въ какомъ состояніи и настроеніи А. Н. вернулся изъ Первопрестольной—неизвѣстно. Можно предположить, и не безъ основанія, что его настроеніе не было слишкомъ радужное. Съ одной стороны—неосуществившіяся мечты на счетъ Москвы, съ другой—сѣрая дѣйствительность (кончина «Музыки и Театра», оборвавшихся на 17-мъ нумерѣ), наконецъ,—наступившая матеріальная стѣсненность; все это, вмѣстѣ взятое, не могло дѣйствовать благотворно на расположеніе духа композитора [1]). Лѣтомъ Сѣровы проѣхались въ Выборгъ и на Иматру, чтобы стряхнуть съ себя временную апатію. Зимній сезонъ готовилъ уже новыя заботы. 4-го октября въ Петербургѣ впервые былъ поставленъ Вагнеровскій «Лоэнгринъ», въ русскомъ переводѣ К. И. Званцова. Самъ Сѣровъ предложилъ Вагнеру предоставить ему авторскія полномочія при постановкѣ этой оперы, которая дождалась своей очереди въ Петербургѣ, столько же благодаря энергичному проповѣдничеству Сѣрова, сколько и хлопотамъ тогдашняго капельмейстера русской оперы К. Лядова, видѣвшаго «Лоэнгрина» въ Берлинѣ. Опера имѣла успѣхъ хорошій, но обычный, такъ какъ лишь впослѣдствіи публика оцѣнила достоинства и красоты этого художественнаго произведенія, полюбила его, и «Лоэнгринъ» сдѣлался репертуарной оперой нашего театра. Тѣмъ не менѣе, А. Н. напечаталъ въ «Journal de St. Pétersbourg» свое извѣстное «композиторское письмо», адресованное Вагнеру и наполненное разными комплиментами автору «Лоэнгрина», по поводу постановки этой оперы на русской сценѣ. Это письмо вызвало цѣлую бурю въ стаканѣ воды тогдашней музыкальной жизни Петербурга. На Сѣрова посыпались самые курьезные упреки, хотя никто не могъ сомнѣваться въ томъ, что, при тогдашнихъ исполнителяхъ, «Лоэнгринъ» не могъ быть поставленъ съ надлежащей художественностью и что композиторамъ въ подобныхъ случаяхъ не сообщаются непріятности. Во всякомъ случаѣ, А. Н. въ этомъ дѣлѣ былъ правъ, тѣмъ болѣе, что критики противнаго ему лагеря такъ и остались при непониманіи всѣхъ истинныхъ красотъ и достоинствъ «Лоэнгрина». Но для Сѣрова французская статья о Вагнерѣ доставила возможность получить мѣсто музыкальнаго хроникера въ нашемъ оффиціальномъ органѣ. Тогдашній редакторъ «Journal de St.-Pétersbourg», Капельмансъ, самъ предложилъ А. Н.

[1]) Въ день своего отъѣзда въ Выборгъ, 13-го іюля 1868 года, А. Н. послалъ слѣдующую записку Славинскому: «В. очень проситъ васъ внести проценты (50 к.) за ея часы, заложенные въ ломбардѣ. Срокъ *истекаетъ*». Какъ далека эта проза отъ московскихъ розовыхъ надеждъ! Далѣе, въ той же запискѣ Сѣровъ сообщаетъ о полученіи отвѣта отъ Островскаго и письма отъ Вагнера, который уполномочилъ А. Н. распоряжаться предстоявшей постановкой «Лоэнгрина» на сценѣ Маріинскаго театра.

это постоянное сотрудничество: «Ma tribune vous est offerte»—были его слова. А. Н. былъ вдвойнѣ радъ этому предложенію, несмотря на то, что онъ явился хроникеромъ французской газеты *послѣ* пресловутаго Ростислава. Во первыхъ, «Journal de St.-Pétersbourg» читался и читается нашимъ высшимъ обществомъ, среди котораго А. Н. и собирался проповѣдывать свои художественныя воззрѣнія, а кстати—выступить противъ своихъ антагонистовъ въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ», имѣя теперь гораздо больше шансовъ попасть въ цѣль и добиться успѣха. Во вторыхъ, сотрудничество въ нашемъ дипломатическомъ органѣ приносило ему доходъ, не лишній тѣмъ болѣе, что въ сезонъ 1868—1869 гг. «Рогнѣда» на Петербургской сценѣ не давалась. По свидѣтельству К. И. Званцова, «французскія статьи Сѣрова въ «Journal de St.-Pétersbourg», въ которыхъ принялся онъ проповѣдывать urbi et orbi, вооружили противъ него многихъ во градѣ, но очень нравились міру, для котораго были разсчитаны». Кромѣ цѣлаго ряда музыкальныхъ хроникъ, А. Н. напечаталъ въ этомъ изданіи также нѣсколько крупныхъ этюдовъ, посвященныхъ Даргомыжскому, Россини и Берліозу, въ которыхъ, на ряду съ трезвыми и справедливыми взглядами, высказалъ, однако, также не мало непониманія задачъ этихъ крупныхъ художниковъ. Въ «Journal de St.-Pétersbourg» А. Н. сотрудничалъ до марта 1870 года.

Въ началѣ лѣта 1869 года Сѣровы уѣхали за границу. Уже давно А. Н. началъ чувствовать приступы болѣзни—наступала старость; физическія силы, подъ напоромъ непосильныхъ трудовъ и житейскихъ незадачъ, особенно ощутительныхъ въ жизни музыкальнаго художника,—стали сдавать. У Сѣрова развивалась грудная жаба, подчасъ парализовавшая его движенія и вызывавшая сильную боль въ груди: А. Н. въ тѣ моменты былъ неузнаваемъ. При своемъ безпечномъ во многихъ отношеніяхъ характерѣ, онъ запустилъ болѣзнь и, во всякомъ случаѣ, не обращалъ на нее должнаго вниманія. Но въ сезонъ 1868—1869 гг. и житейскія его обстоятельства сложились такъ, что его потянуло за границу—отдохнуть, полечиться, а главное—повидаться еще разъ съ Вагнеромъ и послушать его оперы въ сценическомъ исполненіи; онѣ тогда давались, по желанію покойнаго короля Баварскаго Лудвига, въ Мюнхенѣ. А. Н. обратился съ ходатайствомъ къ Великому Князю Константину Николаевичу о пособіи для леченія и заграничнаго путешествія; просьба композитора имѣла успѣхъ, такъ какъ вскорѣ онъ получилъ изъ Кабинета Его Величества 1.500 рублей, благодаря которымъ онъ и могъ осуществить свое желаніе. Изъ Кронштадта Сѣровы поѣхали моремъ въ Любекъ, оттуда—въ Гамбургъ и Мюнхенъ,

гдѣ имъ удалось видѣть на сценѣ «Тристана и Изольду» (подъ управленіемъ Ганса фонъ-Бюлова) и «Мейстерзингеровъ» (подъ управленіемъ Ганса Рихтера), а на обратномъ пути присутствовать на генеральной репетиціи «Золота Рейна». Въ Мюнхенѣ же А. Н. возобновилъ свое знакомство съ знаменитой Віардо-Гарсіа, дочь которой выступала въ Петербургѣ въ партіи «Рогнѣды», а также съ Листомъ, которому онъ показалъ, но также мало успѣшно, партитуру той же оперы. Но главнымъ центромъ всей поѣздки должно считать пребываніе Сѣрова въ Люцернѣ, гдѣ онъ жилъ въ пансіонѣ Зонненберга, и его тамошнія свиданія съ Вагнеромъ, жившемъ тамъ, вмѣстѣ съ переселившейся къ нему Козимой Бюловъ, въ Виллѣ Трибшенъ. Здѣсь снова было много переговорено и здѣсь снова Вагнеръ уговаривалъ Сѣрова оставить Петербургъ и переселиться за границу, въ Парижъ. Подробности этой поѣздки и въ особенности свиданія съ Вагнеромъ сохранились въ одномъ изъ фельетоновъ Сѣрова въ «Journal de St.-Pétersbourg» (1869 г., № 233), въ письмѣ его къ М. Е. Славинскому, а также въ «Воспоминаніяхъ» г-жи Сѣровой, напечатанныхъ въ «Артистѣ». Въ послѣднихъ ярко отмѣчено это послѣднее свиданіе двухъ друзей, изъ которыхъ одинъ чувствовалъ привязанность и благодарность, а другой былъ полонъ самопожертвованія и восхищенія. Недавно Сѣровъ только что прослушалъ въ Мюнхенѣ двѣ геніальныя музыкальныя драмы Вагнера («Тристана» и «Мейстерзингеровъ»), а теперь съ восторгомъ внималъ развитію музыкальной тетралогіи нѣмецкаго опернаго реформатора. Вагнеръ и Козима также посѣтили дружественную имъ семью русскаго композитора, но Сѣровъ на этотъ разъ былъ въ болѣзненномъ настроеніи. О послѣднемъ, прощальномъ, визитѣ мы читаемъ въ «Воспоминаніяхъ» г-жи Сѣровой: «Вагнеръ былъ особенно мягко настроенъ; онъ разсказалъ намъ про свою болѣзнь, когда онъ умиралъ въ Венеціи, и про то, какъ его спасла Козима своимъ уходомъ, полнымъ самоотреченія и самопожертвованія. На прощанье онъ подарилъ Сѣрову весь «Перстень Нибелунговъ» со своимъ портретомъ въ беретѣ, съ надписью: «Also Tribschen!» Какъ-то особенно ласково поглядывалъ Вагнеръ на него и, разцѣловавшись съ нимъ по-братски нѣжно, грустно воскликнулъ: «Nun sind die Freuden Tribschen's zu Ende!» (И такъ—кончились радости Трибшена!). — Мы уѣхали, чуть не рыдая. Берега намъ показались угрюмыми, озеро непривѣтливымъ. Мы словно осиротѣли. Съ какимъ-то скорбнымъ чувствомъ мы поѣхали на югъ, такъ какъ даже Швейцарія оказалась черезчуръ суровой для здоровья Сѣрова»... Это было послѣднее свиданіе А. Н. съ Вагнеромъ, — черезъ полтора года Сѣровъ скончался. Что дружба этихъ

двухъ художниковъ далеко не была внѣшней (хотя, конечно, она для Вагнера далеко не имѣла такого значенія, какъ для Сѣрова) видно изъ письма Вагнера, изъ того же Люцерна, отъ 10 го февраля 1871 года, полученнаго П. Висковатовымъ въ отвѣтъ на извѣстіе о смерти «дорогого» Сѣрова: «Кончина именно этого нашего друга очень ясно вызываетъ у меня мысль, что смерть не можетъ похитить отъ насъ окончательно человѣка, истинно благороднаго и горячо-любимаго. Для меня Сѣровъ не умеръ, его образъ живетъ для меня неизмѣнно, только тревожнымъ заботамъ моимъ о немъ суждено прекратиться. Онъ остается и всегда останется тѣмъ, чѣмъ былъ,—однимъ изъ благороднѣйшихъ людей, какихъ только я могу себѣ представить; его нѣжная душа, его чистое чувство, его умъ, оживленный и просвѣщенный, сдѣлали искреннюю дружбу, съ которою относился ко мнѣ этотъ человѣкъ, драгоцѣннѣйшимъ достояніемъ всей моей жизни»... Ни отъ кого Сѣровъ не дождался такого надгробнаго признанія, какъ и ни къ кому онъ не сохранилъ до конца своихъ дней теплую дружбу и восхищеніе въ такой степени, какъ къ будущему Байрейтскому маэстро. Я не могъ обойти этого письма Вагнера, — въ немъ слишкомъ много чувства и искренности, высказанныхъ именно въ ту минуту, когда человѣческое сердце бываетъ вполнѣ открытымъ. Дружба Сѣрова и Вагнера существовала *на дѣлѣ*: для перваго она дала цѣлый рядъ художественныхъ наслажденій и сообщеніе съ наиболѣе крупнымъ европейскимъ художникомъ того времени; для послѣдняго она дала возможность ознакомить скорѣе Россію съ его произведеніями, а также дала ему человѣка, съ которымъ онъ могъ дѣлиться открыто. Такихъ людей, какъ Сѣровъ, у Вагнера было немного. Наконецъ, Вагнеръ, насколько могъ, заплатилъ за дѣятельную пропаганду Сѣрова: онъ явился ходатаемъ *изъ за границы* въ дѣлѣ пенсіи, назначенной вдовѣ его покойнаго друга.

Изъ Люцерна Сѣровы проѣхались черезъ Сенъ-Готардъ по Лаго-Маджіоро и Комо въ Миланъ и Геную, а оттуда—снова въ Мюнхенъ. По возвращеніи въ Петербургъ, они поселились на прежней квартирѣ, на Васильевскомъ Островѣ, въ домѣ Вяземскаго, на углу 15-й линіи и Большого проспекта, куда они перебрались въ 1868 году и гдѣ они прожили до кончины А. Н.

Послѣдніе 16—17 мѣсяцевъ жизни Сѣрова прошли въ непрестанной работѣ. Вмѣстѣ съ окончаніемъ затянувшейся «Вражьей силы» онъ предпринялъ цѣлый рядъ новыхъ композицій, даже принялся за новую оперу. Кромѣ того, его снова потянуло къ музыкально-критической дѣятельности (въ 1866—1871 гг.

онъ напечаталъ, кромѣ «Journal de St.-Pétersbourg», нѣсколько статей въ «Голосѣ», «Monde Musical», «Музыкальномъ Сезонѣ» и «Музыкальномъ Свѣтѣ») и онъ снова принялся читать лекціи и продолжалъ собирать вокругъ себя молодежь и многихъ выдающихся общественныхъ дѣятелей. Около этого времени Сѣровъ задумалъ написать нѣсколько композицій въ итальянскомъ оперно-церковномъ стилѣ. Къ этому привели его возобновившіяся восхищенія итальянской оперой, въ виду дѣйствительно блестящаго состава тогдашней итальянской труппы, въ средѣ которой находились: Аделина Патти и Паулина Лукка, Маріо, Кальцолари, Граціани и др. У Сѣрова явилась даже желаніе написать для Патти оперу «Консуэло», на сюжетъ романа Жоржъ Зандъ; здѣсь его привлекала сцена въ церкви съ Порпорой. Но дѣло дальше черновыхъ набросковъ, впослѣдствіи уничтоженныхъ, не пошло. А. Н. ограничился, покуда, колоратурной аріей въ quasi-церковномъ стилѣ—«Ave Maria», написанной и посвященной Ад. Патти, которой она и была поднесена въ началѣ 1870 года. Послѣдняя приняла ее благосклонно, попросила композитора, черезъ посредство Ѳ. Толстого, сдѣлать въ ней нѣкоторыя измѣненія, а затѣмъ оставила лежать до самой смерти композитора, послѣ которой, воспользовавшись удобнымъ случаемъ, исполнила ее въ одномъ изъ концертовъ.—Наконецъ, А. Н. написалъ также «Stabat Mater», произведеніе оставшееся въ рукописи, дошедшее до насъ въ плохой копіи, такъ какъ оригиналъ его былъ впослѣдствіи уничтоженъ пожаромъ, и до сихъ поръ нигдѣ не исполненное. Сохранилась также подлинная программа этой композиціи, съ сдѣланнымъ Сѣровымъ русскимъ переводомъ латинскаго текста. Программа эта, вмѣстѣ съ подробной біографической справкой, касавшейся этого произведенія была мною напечатана въ «Русской Старинѣ» (1893 г., апрѣль). По характеру своему, «Stabat Mater» въ очень слабой степени напоминаетъ нѣкоторыя ансамбли «Юдиои». По окончаніи этой партитуры, у Великой Княгини Елены Павловны, всегда покровительствовавшей автору «Рогнѣды», состоялась проба «Stabat», причемъ было рѣшено исполнить эту композицію въ одномъ изъ концертовъ зимой 1871 года; исполнителями должны были явиться: г-жи Е. А. Лавровская, Ю. Ф. Платонова и дочь знаменитой П. Віардо. Этому предпріятію, однако, помѣшала скоро послѣдовавшая за тѣмъ смерть Сѣрова. Къ подобнымъ же случайнымъ музыкальнымъ работамъ нужно причислить также и музыку къ драмѣ Жандра «Неронъ», поставленной въ первый разъ 9-го ноября 1869 года, въ бенефисъ А. А. Нильскаго. Для этой пьесы Сѣровъ написалъ слѣдующіе №№: вакхическій хоръ, пляску гетеръ, антрактъ къ 4-му

акту и хоръ христіанъ; изъ нихъ изданъ лишь послѣдній №. По отзывамъ того времени, музыка Сѣрова имѣла успѣхъ, тѣмъ болѣе, что она во многомъ разнообразила скучную пьесу Жандра.

Въ концѣ того же 1869 года и въ началѣ 1870 года А. Н. прочелъ, по приглашенію С.-Петербургскаго Общества Художниковъ, рядъ лекцій *объ историческомъ развитіи идеала оперы, какъ музыкальной драмы*. Весь курсъ заключался въ 10-ти лекціяхъ и имѣлъ обычный для Сѣрова успѣхъ. Подробный отчетъ о нихъ былъ данъ А. Фаминцынымъ въ «Музыкальномъ Сезонѣ» (1870 г., №№ 11, 13 и 16).—Весной 1870 года А. Н. былъ избранъ предсѣдателемъ особаго комитета при Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ для обсужденія программъ симфоническихъ собраній и присылаемыхъ для исполненія въ этихъ собраніяхъ новыхъ сочиненій русскихъ композиторовъ. Вскорѣ затѣмъ онъ былъ избранъ также почетнымъ членомъ этого Общества. Такимъ образомъ, хотя и незадолго до своей смерти, Сѣровъ всетаки примирился съ Обществомъ, противъ котораго онъ такъ враждовалъ въ свое время. А. Н. былъ избранъ на мѣсто Ѳ. Ростислава, которому, въ частномъ письмѣ, онъ выражалъ надежду, что «авось! заложится, наконецъ, истинное служеніе музыкѣ въ Россіи и музыкѣ русской, со всѣхъ возможныхъ сторонъ!» Но и это не удалось, не только благодаря послѣдовавшей вскорѣ кончинѣ даровитаго критика, послѣ которой и весь комитетъ былъ упраздненъ, но и потому, что ему, даже къ концу своихъ дней, не удалось примириться, быть можетъ, несмотря на свое желаніе, съ лицами, составлявшими извѣстный Балакиревскій кружокъ. Таковы факты, сопутствовавшіе дѣятельность Сѣрова въ этотъ послѣдній годъ его жизни.

Въ своей жизненно написанной жанровой картинкѣ «Знаменитый звѣринецъ 15-й линіи» («Новости», 1890 г., № 334) г-жа Сѣрова показываетъ другую сторону бодрой, кипучей, неустанной жизни Сѣрова, въ послѣдній ея періодъ, на той же квартирѣ на Васильевскомъ Островѣ, въ которой четверги Сѣровыхъ продолжали привлекать и прежнихъ его пріятелей, и много новыхъ лицъ, въ томъ числѣ А. Н. Жохова, представившаго Сѣрову окончаніе либретто «Вражьей силы» [1]), Миклуху-Маклая, И. Сафонова (отца В. И. Сафонова),

[1]) По свидѣтельству *А. Е. Молчанова* (Библіографическій указатель произведеній А. Н. Сѣрова, вып. I) у проф. Н. Ѳ. Соловьева хранятся 4 письма Сѣрова, адресованныя Жохову, по поводу 5-го акта «Вражьей силы». Нельзя не пожелать, чтобы и эти письма появились скорѣе въ печати, и, такимъ образомъ, былъ бы, наконецъ, окончательно пролитъ свѣтъ на послѣднія работы этой оперы.

техника Ладыгина, Антокольскаго, Н. И. Ге, Рѣпина, П. И. Чайковскаго, К. И. Званцова, Водовозова, Ѳ. Толстого и мн. др. По прежнему посѣщали Сѣрова и артисты русской оперы, которымъ еще осенью 1870 года были розданы роли первыхъ четырехъ актовъ «Вражьей силы». Послѣднею, конечно, гостепріимный хозяинъ нерѣдко угощалъ своихъ друзей и многихъ неизвѣстныхъ лицъ, привлекавшихся сюда, благодаря любезности и привлекательности уже знаменитаго русскаго композитора. «Сѣровъ былъ *душою* этого незнакомаго, несшѣвшагося люда, и силою своихъ талантовъ онъ ихъ сблизилъ и заставилъ слиться въ общемъ восторгѣ отъ родныхъ звуковъ и въ сознаніи, что музыка также идетъ рука объ руку съ интересами жизни и не есть предметъ наслажденія исключительныхъ натуръ. Садясь за скромный ужинъ, всѣмъ случайнымъ посѣтителямъ казалось, будто давнее знакомство связывало ихъ съ ними, и домъ Сѣрова становился для нихъ живымъ центромъ обмѣна тѣхъ мыслей и чувствъ, которыя пробуждались въ то время не въ тиши, какъ теперь, а требовали для своего роста открытой арены и общительной среды. Хозяева не стѣсняли гостей, всѣ чувствовали себя какъ дома; Сѣровъ своимъ юморомъ окончательно уничтожалъ чувство оффиціальной церемонности. Онъ любилъ прохаживаться на счетъ «диванов для друзей», которые разваливались отъ долголѣтней службы; серьезно просилъ гостей не садиться на подобную мебель, увѣряя ихъ, что это «привиллегія» друзей дома...» (статья В. С. Сѣровой въ «Новостяхъ», 1890 г., № 334).

Наконецъ, въ виду предстоявшаго скораго окончанія «Вражьей силы», уже сданной, кромѣ 5-го дѣйствія, въ Дирекцію Императорскихъ театровъ, А. Н. серьезно сталъ работать для новой оперы, окончательно остановившись, повидимому, на сюжетѣ «Ночи передъ Рождествомъ» Гоголя, о которомъ онъ думалъ еще нѣсколько лѣтъ тому назадъ. На этотъ разъ либретто началъ писать извѣстный поэтъ Я. П. Полонскій и уже доставилъ А. Н. часть текста. Еще за нѣсколько часовъ до своей внезапной кончины А. Н. говорилъ о ней своему пріятелю Славинскому: «А какія тамъ чертовщины будутъ, совсѣмъ особенныя! Леонова и Сарріотти—какой дуэтъ! А полетъ вѣдьмы изъ трубы на кочергѣ! а черевички, а сразу Петербургъ? Странно, да ново!... Какъ легко, съ какимъ смакомъ я буду ее писать! Это будетъ славное, веселое, артистическое far niente послѣ «Юдиѳи» и «Вражьей силы»... Какую я тутъ фантастику подпущу! чисто нашу! И какіе новые звуки уже теперь копошатся у меня для оркестра Вакулы!..». Опера такъ и осталась въ самомъ началѣ, если не считать нѣсколькихъ прежнихъ оркестровыхъ №№ (Гречa-

ники и Гопакъ), написанныхъ для задуманной оркестровой пантомимы, и нѣсколькихъ набросковъ въ музыкальныхъ записныхъ книжкахъ композитора, отысканныхъ послѣ смерти Сѣрова, изъ которыхъ его вдовѣ удалось составить четыре отрывка (1) Оксана, Вакула и дѣвушки, 2) балъ у царицы—менуэтъ, 3) мазурка и 4) арiетта—грусть Оксаны въ отсутствiи Вакулы) для сюиты «Ночь подъ Рождество», изданной въ концѣ 70-хъ годовъ Ѳ. Стелловскимъ. Въ нѣкоторыхъ частяхъ этихъ отрывковъ сквозитъ тотъ же симпатичный талантъ лучшихъ страницъ «Вражьей силы» и «Рогнѣды». Въ концѣ 1870 года онъ написалъ краткiй автобiографическiй очеркъ, очевидно, для какого-нибудь журнала. Онъ самъ говоритъ въ немъ: «Послѣ «Вражьей силы» Сѣровъ приступитъ къ сочиненiю комико-фантастической оперы на прелестный сюжетъ изъ повѣсти Гоголя «Ночь на Рождество», а затѣмъ—къ большой трагической операѣ на сюжетъ изъ гусситскихъ войнъ, для чего, конечно, будетъ собирать предварительные матерiалы въ Прагѣ. Сѣрову пятьдесятъ лѣтъ; но, выступивъ композиторомъ въ публику только на своемъ 44-мъ году, онъ теперь достигъ едва-ли средины своего блистательнаго поприща... *Еще трехъ, четырехъ оперъ смѣло можно ждать отъ него*». Читая эти строки, можно думать, что Сѣровъ ничего не хотѣлъ знать о своей все болѣе и болѣе угрожавшей ему болѣзни. Сколько надеждъ, сколько плановъ копошилось еще въ его неуставшей работать головѣ! А, между тѣмъ, смерть находилась почти уже за спиной Сѣрова и даже не дала ему докончить его «Вражьей силы». Болѣзнь А. Н.—грудная жаба (angina pectoris)—все развивалась, чему, конечно, въ значительной степени содѣйствовала неустанная работа Сѣрова, а, между тѣмъ, поѣздка за границу въ медицинскомъ отношенiи никакой пользы ему не принесла. Эта болѣзнь предоставила въ его распоряженiе еще только одно дѣло—поѣздку въ Вѣну, ко дню торжественнаго празднованiя столѣтней годовщины рожденiя Бетховена. Поѣздка эта вполнѣ знаменательна въ дѣятельности Сѣрова—послѣднiй выдающiйся музыкальный актъ его жизни былъ посвященъ *Бетховену*, которому онъ покланялся съ юныхъ дней, который далъ ему такъ много радостей въ избранномъ имъ служенiи искусству и которому онъ посвятилъ немало часовъ своей критической дѣятельности. Въ Вѣну А. Н. былъ командированъ делегатомъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Онъ жилъ здѣсь вблизи оперы и въ послѣднiй разъ наслаждался «Фиделiо» и другими музыкальными шедеврами. И вотъ, поклонившись въ послѣдний разъ Бетховену въ Вѣнѣ, онъ самъ прiѣхалъ на родину только для того, чтобъ устроить здѣсь такое же, какъ въ Вѣнѣ, торжество въ память Бетховена

(27-го декабря 1870 г.), въ которомъ впервые въ Петербургѣ была исполнена геніальная *вторая месса*,—а затѣмъ... уснуть на вѣки.

Сѣровъ возвратился изъ Вѣны въ самый праздникъ Рождества 1870 года, въ грустномъ настроеніи, разбитый отъ дороги и сильными приступами болѣзни. На слѣдующій день онъ писалъ сотруднику «Биржевыхъ Вѣдомостей»: «Я возвратился во-свояси только вчера, 25-го декабря, утромъ, совсѣмъ разломленный отъ трехсуточнаго вояжа. Нашелъ ваше любезное приглашеніе, но воспользоваться имъ не могъ, такъ какъ цѣлый день провелъ въ постели, а ночью, да еще на артистическую пирушку, выѣхать было слишкомъ рискованнымъ для моего больше и больше разстроеннаго здоровья. Старость начинаетъ одолѣвать... Очень буду радъ повидаться съ вами и перетолковать кое о чемъ, о многомъ. «Вѣнскихъ» впечатлѣній бездна, хотя я и тамъ прихварывалъ не на шутку». Черезъ нѣсколько дней, наканунѣ новаго 1871 года, онъ писалъ тому же лицу: «Опять извиняюсь передъ вами! Болѣзнь удерживаетъ меня *дома* и на строжайшей діэтѣ! Пока не оправлюсь *совсѣмъ*, долженъ отказывать себѣ во многихъ удовольствіяхъ, въ томъ числѣ и въ пріятной бесѣдѣ у васъ. *До лучшихъ временъ*!»—20-го января 1871 года Сѣрова посѣтилъ М. Е. Славинскій, которому А. Н. очень обрадовался. Все это время, начиная съ пріѣзда изъ Вѣны, гдѣ онъ еще получилъ катаръ желудка, А. Н. продолжалъ хворать, и доктора начали совѣтовать ему—ѣхать весною за границу! Несмотря на болѣзнь, А. Н. оживленно бесѣдовалъ со Славинскимъ, по поводу только что прочитанной имъ книги Эм. Наумана (Die Tonkunst der Culturgeschichte. Berlin. 1870), противъ котораго въ защиту русскихъ и Вагнера собирался выступить въ «Augsburger Allgemeine Zeitung», гдѣ ему было предложено, во время его недавней поѣздки въ Вѣну, сотрудничество; далѣе онъ разсказывалъ о своихъ планахъ оперныхъ и литературно-критическихъ, подробно описывалъ будущаго «Кузнеца Вакулу». Послѣ обѣда, въ 4 часа, оба отправились въ кабинетъ Сѣрова пить чай и продолжать начатую бесѣду. Взявъ снова книгу Наумана, А. Н. пропѣлъ, стоя, одинъ изъ нотныхъ примѣровъ, приведенныхъ ея авторомъ,—мотивъ изъ «Аталіи» Мендельсона, указалъ еще на два другихъ, перевернулъ 3 листа, указалъ на примѣръ на стр. 476-й... «Но тутъ»,—разсказываетъ М. Е. Славинскій,—«лицо его вытянулось съ какою-то необыкновенною улыбкой; затѣмъ быстро исказилось и также быстро приняло свое обыкновенное выраженіе; глаза были закрыты, ноги подкосились. Онъ медленно, дугою опустился на полъ; я не успѣлъ поддержать и не могъ поднять»... На крикъ Славинскаго изъ сосѣдней ком-

ната бросилась къ мужу В. С. Сѣрова. Славинскій поѣхалъ къ доктору (одинъ изъ нихъ далъ обычный замѣчательный отвѣтъ: «Пріѣду завтра!», другой, И. М. Барчъ, поспѣшилъ вмѣстѣ со Славинскимъ къ Сѣровымъ), но было уже поздно,—безъ всякой предсмертной агоніи смерть наступила *моментально*, отъ разрыва сердца... Сѣровъ умеръ, какъ онъ хотѣлъ умереть,—внезапно, — умеръ, быть можетъ, на радость нѣкоторымъ своимъ противникамъ, которымъ судьба еще болѣе развязала руки, сомкнувъ на вѣки уста одного изъ наиболѣе видныхъ и яркихъ русскихъ бойцовъ за искусство...

Первыми, посѣтившими квартиру Сѣрова, гдѣ стоялъ еще не остывшій его трупъ, были г-жа Эрикъ Віардо (дочь Віардо-Гарсіа) и молодая дѣвушка С. Перовская, а также А. Н. Майковъ и Пав. Висковатовъ, вызванные къ Сѣровымъ отъ больного М. М. Антокольскаго, жившаго тутъ же недалеко.

«Горестное извѣстіе о невознаградимой потерѣ, понесенной русскимъ искусствомъ, съ внезапной кончиной А. Н. Сѣрова»,—читаемъ мы въ некрологѣ «Голоса» (22-го января, № 22),—«разнеслось по всему Петербургу съ быстротою молніи. Печальное событіе глубоко отозвалось не только въ музыкальномъ нашемъ мірѣ, но и во всѣхъ слояхъ русскаго образованнаго общества. Мы имѣли случай убѣдиться въ этомъ, присутствуя сегодня, въ четвергъ (21-го января), въ многочисленномъ избранномъ музыкальномъ собраніи, въ которомъ только и было рѣчи, что объ утратѣ, понесенной русскимъ искусствомъ въ лицѣ даровитаго автора «Юдиѳи» и «Рогнѣды». Въ память покойнаго исполненъ былъ, внѣ программы, гг. Никольскимъ и Кандратьевымъ извѣстный дуэтъ изъ «Рогнѣды», сочувственно привѣтствованный».—Всѣ другія изданія также выражали свое горестное сочувствіе [1]), но, быть можетъ, глубже всѣхъ потрясла кончина Сѣрова артистовъ русской оперной труппы, которыхъ такъ любилъ покойный и которые такъ цѣнили крупный талантъ усопшаго композитора. На другой день, 21-го января, пѣвчіе Исаакіевскаго

---

[1]) Нельзя при этомъ не отмѣтить очень удачно выполненнаго рисунка М. О. Микѣшина и К. Брожа, гравированнаго Л. А. Сѣряковымъ, изображающаго А. Н. Сѣрова въ гробу; рисунокъ этотъ былъ помѣщенъ во «Всемірной Иллюстраціи» (1871 г., № 127), причемъ надъ нимъ имѣется слѣдующая своеобразная надпись:

Съ роскошью звуковъ, съ искусствомъ—онъ бѣдную жизнь сочеталъ:
Роскоши этой не вынесъ,—русской землѣ онъ въ наслѣдство
Пѣсни оставилъ свои и навсегда замолчалъ.

собора пѣли, по собственному желанію, панихиду у гроба покойнаго.—23-го января помянуло своего покойнаго сочлена С.-Петербургское Собраніе Художниковъ, по приглашенію котораго, онъ за годъ до смерти читалъ свои послѣднія лекціи. Передъ началомъ вечера одинъ изъ членовъ общества обратился къ присутствовавшимъ съ рѣчью, посвященной А. Н. Сѣрову, въ которой охарактеризовалъ его, какъ человѣка, композитора и писателя. Послѣ этого хоръ Собранія, съ навязаннымъ, въ знакъ траура, на лѣвыхъ рукахъ крепомъ, исполнилъ хоръ странниковъ: «Пріидите всѣ» изъ «Рогнѣды», прослушанный присутствовавшими, которыхъ собралось до 1,000 человѣкъ, стоя. — Наканунѣ, 22-го января, въ часъ дня консерваторія отслужила панихиду по усопшемъ дѣятелѣ, и въ тотъ же день, въ 3 часа, состоялся выносъ тѣла въ Александро-Невскую лавру. Гробъ все время несли на рукахъ: мимо Маріинскаго театра, затѣмъ по Екатерининскому каналу и по Невскому проспекту. День былъ морозный и пасмурный. Громадная толпа народа: музыканты, художники, литераторы, учащаяся молодежь провожали усопшаго славнаго композитора. По желанію Августѣйшей предсѣдательницы Русскаго Музыкальнаго Общества, Великой Княгини Александры Іосифовны, тѣло покойнаго должно было быть погребено въ Александро-Невской лаврѣ, а расходы по погребенію были приняты на счетъ Русскаго Музыкальнаго Общества, отъ имени котораго распоряжался М. П. Азанчевскій вмѣстѣ съ П. А. Висковатовымъ. Въ воскресенье, 24-го января, состоялось торжественное отпѣваніе, причемъ всю распорядительскую часть приняло на себя Русское Музыкальное Общество. Во время заупокойной обѣдни, которую совершали соборне: одинъ изъ архимандритовъ лавры, ректоръ Духовной Академіи І. Л. Янышевъ и протоіерей Е. И. Поповъ, въ сослуженіи съ лаврскимъ духовенствомъ. Къ «Достойно» въ церковь прибылъ Великій Князь Константинъ Николаевичъ, при жизни покровительствовавшій Сѣрову и пожелавшій съ нимъ проститься передъ погребеніемъ. Къ отпѣванію прибылъ Принцъ П. Г. Ольденбургскій, еще въ Училищѣ Правовѣдѣнія отмѣтившій музыкальный талантъ высокодаровитаго питомца Училища. Толпа народа окружала даже церковь, въ которую явились многіе воспитанники выпускного класса Училища Правовѣдѣнія. Такъ отпѣвали Сѣрова. Послѣ литіи его гробъ былъ опущенъ въ могилу, которая помѣщается между могилами Даргомыжскаго и поэта Щербины.

Но не только Петербургъ оплакивалъ Сѣрова: изъ Москвы и изъ-за границы были получены извѣстія, сочувствовавшія этой крупной утратѣ; съ осо-

бенной симпатіей высказалась славянская молодежь, художники и ученые въ Прагѣ приславшіе въ Петербургъ цѣлый рядъ телеграммъ [1]).

30-го января, въ 9-й день кончины А. Н. Сѣрова, С.-Петербургское Собраніе Художниковъ отслужило торжественную панихиду. Вечеромъ въ тотъ же день въ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества, подъ управленіемъ Э. Ф. Направника, были исполнены, въ память Сѣрова, антрактъ и первая сцена (въ шатрѣ Олоферна) изъ 3-го акта «Юдиѳи». На слѣдующій день состоялся благотворительный концертъ артистовъ итальянской оперы, въ которомъ Ад. Патти, въ траурномъ платьѣ, дважды исполнила посвященное ей «Ave Maria» Сѣрова.

Такъ петербургскій музыкальный міръ справлялъ тризну по своемъ угасшемъ передовомъ бойцѣ и знаменитомъ композиторѣ.

Черезъ три мѣсяца послѣ смерти А. Н. Сѣрова состоялось первое представленіе «Вражьей силы». Окончаніе этой оперы сопровождалось рядомъ слуховъ, циркулировавшихъ въ публикѣ и среди музыкантовъ. Въ газетахъ появились замѣтки и разъясненія, исходившія отъ семьи покойнаго композитора, поручившаго, согласно этимъ замѣткамъ, оркестровку 5-го акта Н. Ѳ. Соловьеву [2]), а постановку и всѣ распоряженія Г. П. Кондратьеву. Затѣмъ были напечатаны названное мною апокрифическимъ письмо А. Н. къ неизвѣстному лицу и отвѣтныя разъясненія П. И. Калашникова, касавшіяся все той же оперы «Вражья сила», которыя мною были указаны въ IX главѣ. Съ своей стороны, Ѳ. Толстой (Ростиславъ) предлагалъ даже созвать цѣлую коммиссію для окончанія и постановки «Вражьей силы»! Но въ концѣ концовъ, всетаки опера дождалась своего перваго представленія съ дописаннымъ пятымъ актомъ, который причинилъ такъ много заботъ покойному композитору. Первое представленіе оперы, 19-го апрѣля 1871 года,

---

[1]) Въ «Голосѣ» (№№ 25 и 26) были напечатаны слѣдующія телеграммы изъ Праги: 1) На гробъ знаменитаго Сѣрова, сочинителя неоцѣнимой «Рогнѣды», чешское студенчество кладетъ вѣнецъ безсмертной славы. Студенческое литературное общество—*Гаудекъ*. 2) Глубоко потрясенные извѣстіемъ о кончинѣ Сѣрова, изъявляемъ искреннѣйшее состраданіе. Вѣчная память! Художественная Бесѣда—*Гюнтеръ*. 3) Пораженные прискорбною вѣстью о невознаградимой утратѣ, которую понесло все славянское искусство смертью Сѣрова, выражаемъ наиглубочайшее свое соболѣзнованіе. Вѣчная ему память и слава! Редакція «Hudebruch Listu».

[2]) Кромѣ того, г. Соловьевъ инструментовалъ: 1) вступленіе къ операѣ, кромѣ adagio, и 2) арію Петра, начиная съ mosso ma non troppo до конца.

на сценѣ Маріинскаго театра, было дано въ бенефисъ капельмейстера Э. Ф Направника, причемъ исполнители были слѣдующіе:

Илья	*Васильевъ 1-й.*
Петръ	*Кандратьевъ.*
Лиза	*Платонова.*
Агафонъ	*Булаховъ.*
Степанида	*Горчунова.*
Афимья	*Шредеръ.*
Спиридоновна	*Леонова.*
Груня	*Лавровская.*
Вася	*Васильевъ 2-й.*
Еремка	*Саріотти.*
Купецъ	*Петровъ.*
Стрѣлецъ	*Петровъ.*
Стрѣльчиха	*Зубынина.*
Вожакъ медвѣдя	*Соболевъ.*
1-й, 2-й бражники	*Булаховъ.*, *Матвѣевъ.*

Публика была озадачена новой оперой, имѣвшей, такъ называемый, внѣшній, обязательный успѣхъ. Болѣе всего понравилась дѣйствительно оригинальная по замыслу и выполненію сцена масляницы, а также нѣкоторыя отдѣльныя страницы, особенно въ партіи Спиридоновны и Еремки. Но мало по малу публика, пришибленная этой «мужицкой» *по наружности* оперой (у Сѣрова отнюдь не было данныхъ искать оперы въ настоящемъ народномъ складѣ, какъ это мы видимъ у Даргомыжскаго, Мусоргскаго или у Бородина), съ большимъ интересомъ и вниманіемъ стала относиться къ послѣднему творенію А. Н. Сѣрова, которому нельзя не отказать въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ счастливыхъ ситуаціяхъ и страницахъ, особенно въ комическихъ партіяхъ Спиридоновны и Еремки, народныхъ сценахъ масляницы, а главное—въ выборѣ столь жизненнаго и правдиваго сюжета, какъ драма Островскаго, хотя для послѣдняго акта оперы и нужно желать иной редакціи мелодраматическаго финала.

Смертью Сѣрова не закончилась его связь съ публикой и музыкальнымъ міромъ. Напротивъ, онъ былъ гораздо болѣе счастливъ въ этомъ отношеніи, чѣмъ его предшественникъ—Даргомыжскій, для котораго послѣ смерти было сдѣлано очень и очень мало. Имя Сѣрова до сихъ поръ продолжаетъ служить притягательной силой, до сихъ поръ симпатично многимъ музыкантамъ, не говоря уже о публикѣ. Это можно видѣть изъ *отношенія къ памяти Сѣрова*

послѣдующихъ поколѣній. Не говоря уже о томъ, что всѣ оперы Сѣрова продолжаютъ пользоваться по прежнему успѣхомъ, тѣмъ болѣе, что «Юдиѳь» *навсегда* останется классическимъ произведеніемъ періода созданія русской оперы, но *для Сѣрова* во всѣхъ отношеніяхъ было сдѣлано и дѣлается не мало. Въ пятнадцатую годовщину дня его смерти, 20-го января 1885 года, на могилѣ его былъ поставленъ простой, но изящный памятникъ (бюстъ композитора на пьедесталѣ), по проекту архитектора Бенуа; этотъ памятникъ былъ поставленъ на средства вдовы (500 р.) и сумму, собранную для этой цѣли воспитанниками Училища Правовѣдѣнія (500 р.).—*Большимъ* другомъ А. Н. и его сотоварищемъ по Училищу Правовѣдѣнія, В. В. Стасовымъ, былъ напечатанъ въ «Русской Старинѣ» цѣлый рядъ писемъ покойнаго творца «Юдиѳи» къ В. В. и Д. В. Стасовымъ и къ г-жѣ Анастасьевой; эти письма составили наиболѣе цѣнный біографическій матеріалъ. — Къ 25-ти-лѣтнему празднованію (1888 г.) первой постановки оперы «Юдиѳь» сыномъ покойнаго композитора, даровитымъ художникомъ В. А. Сѣровымъ, былъ написанъ прекрасный большой портретъ масляными красками, представляющій покойнаго Сѣрова въ его ежедневномъ костюмѣ, въ обычной позѣ — за работой; снимокъ съ этого портрета, въ гравюрѣ В. В. Матэ, приложенъ къ настоящей статьѣ. — Около того же времени въ печати появился извѣстный «Библіографическій указатель произведеній А. Н. Сѣрова и литературы о немъ и его произведеніяхъ», составленный А. Е. Молчановымъ и напечатанный сначала въ журналѣ «Библіографъ», а затѣмъ отдѣльнымъ изданіемъ; этотъ важный и тщательно составленный трудъ впервые далъ возможность представить себѣ всю критическую и композиторскую дѣятельность покойнаго Сѣрова въ ея подробномъ *цѣломъ* и сдѣлалъ возможнымъ появленіе будущаго изданія критическихъ статей А. Н. Сѣрова, а также его біографіи. — Вскорѣ за этимъ послѣдовало и изданіе «Критическихъ статей А. Н. Сѣрова»; оно было окончено въ 1896 году и могло осуществиться, по иниціативѣ вдовы покойнаго критика В. С. Сѣровой, благодаря щедрой помощи Государя Императора Александра III, Всемилостивѣйше пожаловавшаго на это изданіе 3,000 рублей.—Затѣмъ, въ память 25-ти-лѣтія «Вражьей силы», Дирекція Императорскихъ театровъ назначила сборъ съ представленія этой оперы для предположеннаго изданія печатной партитуры талантливѣйшей оперы Сѣрова—«Юдиѳи»; нужно надѣяться, что и это изданіе тоже дойдетъ до благополучнаго конца.— Но и, помимо этого, на страницахъ нашихъ историческихъ журналовъ появился цѣлый рядъ воспоминаній о Сѣровѣ, которыя

показываютъ, какъ дорого еще это имя для многихъ; въ этихъ воспоминаніяхъ — обширный и подробный матеріалъ для будущаго его подробнаго біографа.

Такимъ образомъ, цѣлый рядъ лицъ позаботился о томъ, чтобы память о Сѣровѣ не только была бы жива, но и чтобы будущія поколѣнія всегда могли пользоваться плодами трудовъ и генія этого замѣчательнаго русскаго человѣка и художника. И этого А. Н. Сѣровъ вполнѣ заслужилъ: его наслѣдство принадлежитъ потомству, которое еще долго будетъ имъ восхищаться, которое еще долго будетъ цѣнить его настоящія крупныя заслуги.

Сѣровъ явился въ то время, когда Глинка уже положилъ свою великую основу въ область русскаго музыкальнаго искусства и русской оперы и когда уже туманъ сталъ застилать его геніальныя творенія. Сѣровъ явился въ то время, когда русской музыкальной критики еще не существовало, кромѣ вздорныхъ большею частью выходокъ нашихъ музыкальныхъ борзописцевъ, когда русская опера ждала призыва къ новой дѣятельности. Вотъ въ какое время пришелъ Сѣровъ, пришелъ на это туманное и обширное поле, борясь въ то же время противъ воли родныхъ, противъ житейскихъ невзгодъ. Онъ вспахалъ поле русской музыкальной *критики* и первый засѣялъ его новыми сѣменами. Пусть не всѣ эти сѣмена были здоровыми, пусть не всѣ они дали прекрасный и богатый плодъ, но и многія изъ нихъ явились истинно драгоцѣнными.... А то, что Сѣровъ явился первымъ и настоящимъ сѣятелемъ — это его неотъемлемая *историческая* заслуга. И не только какъ музыкальный критикъ работалъ Сѣровъ въ этой области,— много пользы онъ принесъ также своими *лекціями* въ Петербургѣ и Москвѣ— первыми публичными лекціями о музыкѣ въ Россіи. Наконецъ, столь же крупное значеніе имѣетъ Сѣровъ и какъ *композиторъ*. Его «Юдиѳь»,—несомнѣнно, крупное художественное твореніе. «Рогнѣда», несмотря на всю свою внутреннюю фальшь (какъ произведеніе драматическое), несмотря на всѣ свои музыкальные недостатки, все же не исключаючаетъ и страницъ талантливаго вдохновенія; «Рогнѣда» увлекла публику *въ сторону русской оперы* въ то время, когда надъ русскимъ искусствомъ смѣялись, когда въ полной славѣ и красѣ была только итальянская опера. «Вражья сила», опять таки несмотря на всѣ свои недостатки, открыла новую область въ русской оперѣ, по которой отнынѣ композиторы могли идти; но въ ней еще отнюдь нельзя видѣть прототипа *народной оперы,* такъ какъ таковая въ Россіи еще не народилась. Значеніе Сѣрова въ области оперы вполнѣ справедливо опредѣляетъ

нашъ талантливый критикъ Г. А. Ларошъ, въ выводѣ своихъ окончательныхъ мнѣній о дѣятельности Сѣрова показавшій отсутствіе всякой неблагопріятной предвзятости; вотъ что онъ пишетъ: «Въ исторіи нашей умственной и эстетической жизни Сѣровъ займетъ немаловажное и оригинальное мѣсто; его обширная журнальная дѣятельность, которой онъ посвятилъ себя съ такимъ горячимъ увлеченіемъ, его композиторскіе труды, гораздо менѣе многочисленные, по замѣчательному таланту и знанію имъ обличаемому, оставятъ послѣ себя глубокіе слѣды, и какова бы ни была степень сочувствія, съ которымъ къ нимъ отнесется будущее поколѣніе, она ни въ какомъ случаѣ не откажетъ имъ въ серьезномъ и крупномъ значеніи. Я убѣжденъ, что если бы творецъ «Юдиѳи» не написалъ ничего кромѣ этой оперы, то и тогда онъ имѣлъ бы право на одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ между европейскими музыкантами своего времени» («Современная Лѣтопись», 1871 г., № 6).

Значеніе А. Н. Сѣрова въ исторіи русской музыки опредѣляется его многостороннимъ художественнымъ дарованіемъ: онъ одинаково замѣчателенъ какъ музыкальный критикъ, лекторъ и композиторъ. Сѣровъ, по праву, можетъ считаться *первымъ русскимъ музыкантомъ-энциклопедистомъ*. Его обширныя и всесторонніе познанія, его огромная эрудиція, его сильная энергія, желаніе принести добро и пользу русскому искусству, наконецъ, его крупный творческій талантъ—все это, вмѣстѣ взятое, даетъ ему то видное и почетное мѣсто, которое занимаетъ Сѣровъ въ созвѣздіи великаго основателя русской музыки.

Ник. Финдейзенъ.

Христиновка, августъ 1899 г.

Оглавленіе.

стр.

Эдуардъ Францевичъ Направникъ. Біографическій очеркъ. **Н. Ф.** . . . 1

Русская опера въ XVIII столѣтіи. *(Окончаніе).* **С. Ѳ. Свѣтлова.** 11

Александръ Николаевичъ Сѣровъ. Очеркъ его жизни и музыкальной дѣятельности. *(Окончаніе).* **Н. Ѳ. Финдейзена.** 56